ایجوکیشنل بک ہاؤس ○ علی گڑھ

# انتظار حسین

اور

# اُن کے افسانے

مُرتبہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

ایجوکیشنل بُک ہاؤس ☆ علی گڑھ

پہلا ایڈیشن ـــ ۱۹۸۶ء
تعداد ـــ ۱۰۰۰
قیمت مجلد ـــ ۴۰/۰۰
قیمت طلبا ایڈیشن ـــ ۳۰/۰۰

کتابت: س۔ ریاض، الہ آباد
مطبع: ایم۔ اے۔ پرنٹرس دہلی

Intizar Husain Aur Unkey Afsaney
Edited by Prof Gopi Chand Narang
Edition 1986 Bound Price Rs. 40/-

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱
فون نمبر ۳۷۶۸

# ترتیب



## میں اور میرا فن



## اُن کے افسانے

# عرضِ ناشر

یوں تو اردو کے افسانوی ادب کا انتخاب اکثر و بیشتر ہوتا رہتا ہے لیکن ہم ایک نئے انداز سے افسانوی ادب کا انتخاب پیش کر رہے ہیں۔ ہم اردو کے اہم افسانہ نگاروں کا ایک مختصر مطالعہ پیش کر رہے ہیں۔ آج افسانے کے قارئین چاہتے ہیں کہ وہ نہ صرف یہ کہ افسانہ نگاروں کے چیدہ چیدہ افسانے پڑھیں بلکہ ان کی خواہش یہ بھی ہے کہ وہ اپنے محبوب افسانہ نگاروں کو اور قریب سے دیکھیں اور ان کو بہتر طور پر سمجھ سکیں۔ خاص طور پر نوجوان ہمارے پیش نظر ہیں جو یہ چاہتے ہیں کہ ان کے مطالعے کو اور افادی بنایا جائے۔ ان کی کچھ رہنمائی بھی کی جائے اور ایسا مختصر لیکن جامع مطالعہ پیش کیا جائے تاکہ افسانہ نگاروں کی شخصیت اور ان کے فن کو اور قریب سے دیکھنے کا موقع مل سکے۔ اس طرح ان فن کاروں کو سمجھنے میں مزید مدد ملے گی۔

کاغذ اور طباعت کی گرانی نے کتابوں کی قیمتوں میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے لیکن ہماری ہمیشہ سے یہ کوشش رہی ہے کہ ہم کتابوں کی قیمتوں کو جس حد تک بھی کم رکھ سکیں رکھیں تاکہ کتابیں آسانی سے خریداروں تک پہنچ سکیں اور ان کی قوت خرید سے باہر نہ ہوں۔ لیکن اس عمل میں ہم اپنے طباعتی معیار کو ہرگز گرنے نہ دیں گے۔ ہمارے ادارے نے جو اعلیٰ طباعت کا معیار قائم کیا ہے ہم انشاء اللہ اسے نہ صرف برقرار رکھیں گے بلکہ اسے بلند تر کرنے کی کوشش کریں گے۔

اسد یار خان

# پیش لفظ

انتظار حسین اس عہد کے اہم ترین افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ اپنے پر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انھوں نے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے اور اردو افسانے کا رشتہ بیک، تت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیومالا سے ملا دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ داستانوں کی فضا کو انھوں نے نئے احساس اور نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانے میں ایک نیا فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیری و داستانی جہت سامنے آگئی ہے۔ وہ فرد و سماج، حیات و کائنات اور وجود کی نوعیت و ماہیت کے مسائل کو رومانی نظر سے نہیں دیکھتے، نہ ہی ان کا رویہ محض عقلی ہوتا ہے، بلکہ ان کے فن میں شعور و لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے اور ان کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔ وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی افسردگی، بے دلی اور کشمکش کو تخلیقی لگن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عہد نامۂ عتیق و اساطیری دیومالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خزانہ ہاتھ آگیا ہے جس سے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایسی سادگی اور تازگی ہے جس کی کوئی

نظیر اس سے پہلے اردو افسانے میں نہیں ملتی۔ برصغیر میں کہانی کی روایت کتھا کی روایت ہے۔ داستان نے بھی اس لحاظ سے اسی روایت کو آگے بڑھایا تھا، وہ سننے سنانے کی چیز تھی۔ اس کے برخلاف بیسویں صدی میں افسانے کا سارا ارتقا ایک تحریری صنف کا ارتقا ہے۔ دیکھنے اور پڑھے جانے کی چیز ہوکر رہ گیا تھا۔ انتظار حسین نے بڑی مہارت کے ساتھ سامع کو پھر سے بیدار کیا ہے اور کہانی کی روایت میں سننے اور سنائے جانے والی صنف کے لطف کا از سر نو اضافہ کیا ہے۔ یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید نہیں بلکہ کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔ انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں میں کتھا کا لطف ہے، اور اس لحاظ سے وہ اس دور کے قابل توجہ کتھاکار ہیں۔

انتظار حسین ڈبائی ضلع بلند شہر میں پیدا ہوئے۔ تعلیم میرٹھ میں حاصل کی اور تقسیم کے وقت پاکستان چلے گئے۔ اب تک ان کے دو ناول چاند گہن (۱۹۵۲ء) اور بستی (۱۹۸۰ء)، ایک ناولٹ دن اور داستان (۱۹۵۹ء) اور افسانوں کے پانچ مجموعے گلی کوچے (۱۹۵۱ء)، کنکری (۱۹۵[illegible]ء) آخری آدمی (۱۹۶۷ء)، شہر افسوس (۱۹۷۲ء) اور پانچواں مجموعہ کچھوے (۱۹۸۱ء) میں شائع ہوا ہے۔ شروع میں وہ ماضی کی یادوں کے سیدھے سادھے افسانے لکھتے تھے جو پہلے دو مجموعوں گلی کوچے اور کنکری میں ملتے ہیں۔ ان کا جدید دور ۱۹۶۰ء سے ایک دو برس پہلے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کی کہانیاں انھوں نے آخری آدمی میں جمع کر دی ہیں۔ اس کا احساس کم لوگوں کو ہے کہ انتظار حسین سماجی سیاسی نوعیت کی کہانیاں بھی لکھتے رہے ہیں، اور یہ واقعہ ہے کہ شہر افسوس کی زیادہ تر کہانیاں اسی نوعیت کی ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ مجموعے تین الگ الگ ادوار کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پہلا دور گلی کوچے اور کنکری کے افسانوں کا ہے جو ماضی کی یادوں اور تہذیبی معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہیں۔ دوسرا دور آخری آدمی کے افسانوں کا ہے، جس میں ان کا بنیادی سابقہ انسانی وجود (HUMAN EXISTENTIAL CONCERN) نوعیت کا ہے۔ اسی طرح تیسرا دور شہر افسوس کے افسانوں کا ہے جو زیادہ تر سماجی سیاسی

نوعیت کے ہیں اور جن میں گہرا سماجی طنز ہے۔ پہلے اور دوسرے دور کے درمیان تو زمانی حد فاصل موجود ہے۔ البتہ دوسرے اور تیسرے دور میں ایسا کوئی فرق معلوم نہیں۔ یہ ممکن ہے کہ سماجی سیاسی نوعیت کے افسانے سرتیلی افسانوں کے پہلو بہ پہلو لکھے گئے ہوں اور انھیں اندرونی موضوعاتی وحدت کی وجہ سے بعد میں شایع کیا گیا ہو تاہم دونوں کی نوعیت میں اتنا واضح فرق موجود ہے کہ انھیں الگ الگ رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان تین بنیادی رجحانات کے علاوہ انتظار حسین کے یہاں چوتھا رجحان ان افسانوں میں ابھرتا دکھائی دیتا ہے جو شہر افسوس کے بعد ادھر ادھر رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں اور پانچویں مجموعے کچھوے میں کتابی صورت میں منظر عام پر آئے ہیں۔ ان تازہ افسانوں کے موضوعات یا تو نفسیاتی ہیں یا ہندوستانی دیومالا اور مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کر کے کوئی بنیادی مسئلہ چھیڑنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس تازہ رجحان کو بھی نظر میں رکھیں تو چار الگ الگ رجحان یا انتظار حسین کے فن کی چار الگ الگ جہات قرار دی جا سکتی ہیں۔

انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس اگرچہ انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے اور اس کی مثالیں گلی کوچے اور کنکری کے بعد کے مجموعوں میں بھی حتیٰ کہ تازہ ترین ناول بستی اور افسانہ "کشتی" اور "نرناری" تک میں مل جاتی ہیں اور ہجرت کا ذائقہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے لیکن جس طرح اس کا اظہار ناول چاند گہن اور اولین مجموعوں گلی کوچے اور کنکری کی کہانیوں میں ہوا ہے۔ بعد میں اس کی نوعیت بدل گئی ہے یعنی وہی بات جو درد کی ٹیس بن کر ابھری تھی اب ایک دھیمی آگ بن کر پورے وجود میں گداز پیدا کر دیتی ہے اور ایک انسانی مسئلہ بن جاتی ہے۔ انتظار حسین کا فکشن ان لوگوں کی ضد ہے جنھوں نے ادب کے اس تصور کے سائے میں پرورش پائی تھی کہ انسانی زندگی خارجی رشتوں سے عبارت ہے۔ انتظار حسین کا بنیادی تصور یہ ہے کہ آدمی صرف اتنا کچھ نہیں جتنا وہ نظر

آتا ہے۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں۔ نیز یہ کہ معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں کے اشتراک اور نو آمدہ عوامل کے تال میل سے جنم لیتی ہے۔ انھیں شدت سے اس کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر ذات میں ضم کیا جائے۔ وہ بار بار اصرار کرتے ہیں کہ زمانے دو نہیں، یعنی حاضر اور مستقبل بلکہ تین ہیں۔ یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں بلکہ آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ آدمی ظاہر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ انتظار حسین کے فکشن میں ماضی سے مراد تاریخ، مذہب، نسلی اثرات، دیومالا، حکایتیں، داستانیں اور عقائد و توہمات سب کچھ ہے۔ ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کا پیچیدہ سوال انتظار حسین کے فکشن کا مرکزی سوال ہے۔

انتظار حسین مسلم کلچر کے ترجمان ہیں لیکن ان کا کلچر کا تصور محدود نہیں۔ مذہب کو وہ ایک دینی قدر کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی اور معاشرتی قدر کی حیثیت سے لیتے ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ کلچر زمینی رشتوں سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ ایک جگہ اپنے تمثیلی انداز میں انھوں نے وضاحت کی ہے کہ وہ جیلانی کامران کی طرح نہیں کہ تہذیبی جڑوں کی تلاش کے لئے ادھر ادھر دیکھے بغیر فوراً مدینے کی طرف چل دیں۔ ان کے برعکس اس سوال کا جواب دینے کے لئے ممکن ہے کہ وہ پہلے رام لیلا دیکھنے جائیں، پھر وہاں سے کربلا کی طرف جائیں اور پھر مکہ جانے کی تیاری کریں۔ وہ صدیوں کے تاریخی عمل اور تہذیب کے معاشرتی روپ پر زور دیتے رہے ہیں۔ مثلاً جب وہ یہ کہتے ہیں" اسلامی روایت ہو یا ہندو روایت، میں بہر حال قدامت پسند ہوں اور تاریخی تحقیق اور نفسیات سے زیادہ اس حقیقت پر ایمان رکھتا ہوں جسے جنتا کے ذہن اور تخیل نے جنم دیا ہے۔" تو وہ معاشرتی ارتباط کے عوامی اور انسانی رشتوں کی اہمیت

پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔ انتظار حسین اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ انھوں نے عہد وسطیٰ کی ہند اسلامی تہذیب کی روح سے ہم کلامی کی سطح قائم کی ہے اور ایک ہزار برس سے برصغیر کے علاقوں میں مسلمانوں کے اثرات سے جو کلچر ابھرا ہے، انتظار حسین کے یہاں اس کی بھرپور تخلیقی ترجمانی ملتی ہے ۔

انتظار حسین کے زیادہ تر افسانے ان چہروں اور ان لمحوں کو یاد کرنے کے عمل سے وابستہ ہیں جنھیں وقت نے دور کر دیا ہے ۔ انتظار حسین کی دانست میں یادداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے ۔ یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا اور ماضی نہ ہو تو بنیاد اور جڑیں کچھ نہیں رہتا۔ گویا خود حال کی حیثیت ایک غیر مشخص غبار سے زیادہ نہیں ۔ یاد کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا۔ اسے تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا ۔ انتظار حسین کے افسانے اس یقین کو پیش کرتے ہیں کہ یادداشت انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے ۔ یادداشت ہی کے ذریعے ہماری اجتماعی زندگی اپنے ماضی کو امید میں بدلتی ہے اور زندہ رہنے کا عمل جاری رہتا ہے ۔ انتظار حسین کا فن اپنی قوت ان تمام سرچشموں سے حاصل کرتا ہے جو تہذیبی روایات کا منبع ہیں یعنی یادیں، خواب، انبیا کے قصے، دیومالا، توہمات، ایک پوری قوم کا اجتماعی مزاج اور اس کا کردار اور اس کی شخصیت ۔ انتظار حسین کے شعور و احساس کے ذریعے ایک گم شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خدوخال کے ساتھ نکھر کر سامنے آجاتی ہے اور از سر نو بامعنی بن جاتی ہے ۔

انتظار حسین کے کمال فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کو متصوفانہ فلسفیانہ جستجو اور تڑپ MYSTICAL QUEST سے آشنا کرایا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک کشف کا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایسی فضا ملتی ہے جو آسمانی صحیفوں میں پائی جاتی ہے ۔ انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں ۔ افراد ہوں یا معاشرے،

ان کی نظر انسان کے روحانی، اخلاقی زوال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے۔ آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت، نفس پروری، خود غرضی، ریاکاری، منافع اندوزی اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے اس لئے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تنگ درد اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اس لئے ہے کہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لئے انھیں پرانے عہدنامے، انجیل، قصص الانبیا، دیومالا، بودھ جاتکا، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑا ہے۔ اور نتیجتہً ایسا انداز اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصا تہ دار اور پرپیچ ہے۔ جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر فراہم کرتی ہے وہیں دوسری طرف اس کی پرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔

زیر نظر مجموعہ جناب اسدیار خاں، پروپرائٹر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ کی توجہ اور عنایت سے منظر عام پر آرہا ہے۔ انھیں اچھی کتابیں شائع کرنے کا سلیقہ ہے اور وہ برابر اس بات کی کوشش کرتے رہتے ہیں کہ پاکستان کے معیاری مصنفین کی کتابیں ہندوستان میں بھی فراہم ہو سکیں۔ زیر نظر مجموعے میں انتظار حسین کی بہترین کہانیاں اور ان پر کچھ مضامین یکجا کر دیئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ انتظار حسین کا نمائندہ انتخاب ہے۔ ہماری اطلاع کے مطابق اس سے پہلے اس نوعیت کا کوئی انتخاب شائع نہیں ہوا۔ ایک عرصے سے اس کی شدید ضرورت محسوس کی جارہی تھی۔ امید ہے کہ اہل نظر اور عام پڑھنے والے سبھی اس کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

گوپی چند نارنگ

محمد سلیم الرحمٰن

# فنا کا افسانہ

افسانوں کے مجموعے کے ساتھ مصیبت یہ ہے کہ یہ ایک سیدھی سادی مصیبت ہے۔ دیکھئے نا، اگر آپ ادب کے شیدائی ہیں تو عین ممکن ہے کہ آپ اس مجموعے کا ہر افسانہ کسی نہ کسی رسالے میں پہلے ہی پڑھ چکے ہوں۔ اس لئے یہ مجموعہ آپ کے لئے کوئی دلکشی نہیں رکھتا۔ پھر بھی بعض افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی چیزیں بار بار پڑھنے کا مطالبہ کرتی ہیں اور جب آپ ایسے لکھنے والوں کے تمام افسانے یکے بعد دیگرے پڑھتے ہیں تو اس کا مجموعی اثر اس تاثر سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو آپ پر اس وقت مرتب ہوا تھا جب آپ نے ان افسانوں کا مطالعہ الگ الگ اور لمبے وقفوں کے ساتھ کیا تھا۔ انتظار حسین ایسا ہی لکھنے والا ہے۔ اور اس کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ "شہر افسوس" صرف یہی نہیں کہ قابل مطالعہ ہے بلکہ علامتی معنویت بھی رکھتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "آخری آدمی" ایک قسم کی وحدت رکھتا تھا۔ اسے شے سالم کہہ لیجئے۔ اس میں موضوعات ایک دوسرے سے جڑے ہوئے تھے۔ اس کی داستانوی اور رمزیہ نثر میں ایک قسم کی گرسنگی اور تشنگی کی کیفیت تھی۔ مجموعی طور پر اس میں ایک قسم کے مہلک مرض کی زہر رسانی سی تھی جو فن کار کی تخلیقیت کو اندر اندر چاٹ جاتی ہے۔ ایسی زہر رسانی

جیسے جھیلنا مشکل ہو مگر جس کی ہلاکت خیزی سے مفر ممکن نہیں۔ اس نئی کتاب میں اس قسم کی مرہم پاشی اور سبک روی نہیں ہے۔ ایک جلتا ہوا خط فاصل ہے جو اس کو بیچ سے کاٹ کر رکھ دیتا ہے۔ تجربے کی دو دنیائیں جو یکساں نہیں ہیں یکجا کر دی گئی ہیں۔ ایسی دنیائیں جو یکجائی کے باوجود ایک دوسرے میں ضم نہیں ہوتیں۔

انتظار حسین نے غالباً سابقہ مجموعے کی اندرونی وحدت کو محسوس کر لیا تھا۔ اسی لیے اس نے مجموعے میں وہ بعض افسانے شامل نہیں کئے جو بہت پہلے لکھے گئے تھے۔ چونکہ یہ افسانے "آخری آدمی" کی افسانویت کے پہلے کے ہیں اور ایک مختلف موڈ کی نمائندگی کرتے ہیں اور چونکہ ان کی تماش بندی ایک خاص قسم کی نثر میں ہوئی ہے، اس لئے انتظار حسین کے نئے مجموعے میں ان کی موجودگی کچھ عجیب قسم کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ لگتا ہے دو کتابیں ایک ساتھ مجلد کر دی گئی ہیں۔

دو کتابیں ایک جلد میں، تجربے کی دو متضاد دنیائیں، ایک پرانا جہانِ گزراں، خوش فہمیوں سے لیس مگر زمانے کے پالے ہوئے حجابوں کو ترک کرنے میں ناکام! ایک نیا جہانِ گزراں، جرم کوش و جرم آشنا، عذاب زدہ، نزع بجاں! کوئی نقطۂ اتصال نظر نہیں آتا۔ دہشت ناک تصویریں۔ پرانی دنیا کے پر تکلف مانوس مناظر پر مسلط نظر آتی ہیں۔ لگتا ہے کہ چند دہائیوں میں خط و خال بالکل دھندلے پڑ گئے ہیں اور نگاہوں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔

وہ افسانے جو پرانے اور خوابیدہ حالات و واقعات کی داستان بن کر ابھرتے ہیں، کافی اجاگر اور نمایاں ہو جاتے ہیں۔ اس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ یہ افسانے وقت کے چوکھٹے کے باہر کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ دو افسانے تو اعلیٰ درجے کے ہیں۔ "کٹا ہوا ڈبہ" مختلف تجربوں کی آماجگاہ ہے۔ ہاں ان تجربوں میں سے ایک مبہم ہے اور مبہم رہنے پر مجبور ہے۔ دروں بینی تحقیقی سرگرمی پر کبھی اثر انداز ہوتی ہے۔ بعض تجربوں کا احساس

صرف اس وقت ہو سکتا ہے جب کسی تخلیقی سطح پر ان کی قلب ماہیت ہو جائے۔ "سیڑھیاں" میں کہانی لاجواب ڈھنگ سے کہی گئی ہے۔ سنی سنائی باتیں کس طرح ایک شخص کی یادوں میں رنگ بھر دیتی ہیں یہ بڑا معنی خیز تجربہ ہے۔

لیکن یہ سب ختم ہو جاتا ہے اور جزئی کمان اتر جاتی ہے۔ انتظار حسین کے نئے افسانے کا غالب عنصر ہے۔ ہمارے عہد کے سیاسی المیوں کی فکر وقت کے لگائے ہوئے زخموں کا احساس اور ان کا منطقی انجام — عام پستی اور قدروں کا ابتذال، ہماری قوتوں کا فشار، ساتویں دہائی اور آٹھویں دہائی کے آغاز سے اسے بہت کچھ ملتا ہے جو ایندھن کا کام کرتا ہے اور اس کے ذہنی آتش دان کو روشن رکھتا ہے۔ ایوب راج کے خلاف بے اطمینانی کا ابال، ۱۹۶۵ء کی جنگ کا دل خراش انجام، مشرقی پاکستان میں بھیانک خوں ریزی، اور ان سب پر طرّہ — دسمبر ۱۹۷۱ء کی فوجی تاراجی — یہ سب زہر میں بجھے ہوئے تیر ہیں جو اس کے الم انگیز اور خون فشاں فن کے جسم میں پیوست ہیں۔ گھٹن ہی گھٹن ہے۔ کہیں روزن ہے نہ دریچہ، خوابوں اور خوش فہمیوں کو پناہ گاہ بنانے والے، پرانے درختوں کی طرح کاٹ دیئے جاتے ہیں۔ جلا کر ڈھیر کر دیئے جاتے ہیں۔

یہ وہ صورت حال ہے جو تازہ ترین کہانیوں میں صاف نظر آتی ہے۔ "وہ جو کھوئے گئے" جس میں کوئی تلاطم نہیں، "شہر افسوس" جس میں ایک طوفان بپا ہے۔ ان افسانوں میں کردار اپنے "میں" کبھی کھو چکے ہیں۔ ایک جہنم جہاں نفسا نفسی کا عالم ہے، جہاں ہر شخص جان کی اماں مانگتا ہے اور بھاگتا ہے۔ ہر شخص ایک ایسے دور میں گرفتار ہے جس کا کوئی درماں نہیں۔ پوری فضا میں یاس ہے، بے اعتمادی اور بے سمتی کا دور دورہ ہے۔ توازن کا سارا احساس، زمان و مکاں کا سارا احساس ریزہ ریزہ ہے۔ اب تو جینے کی ہلکی سی خواہش بھی نہیں، جینے کا جبلی رجحان بھی نہیں اور آخر میں ایسا لگتا ہے کہ فضا میں تمسخر کے سوا کچھ بھی نہیں۔ یہ بے نام لوگ جن کے چہرے مسخ ہیں خاک و خون ہو رہے ہیں، تڑپ رہے ہیں، مر رہے ہیں۔

تاریخ کے تاریک کوچوں میں فنا ہو رہے ہیں۔ یہ بدروحیں اس بات کی نقیب ہیں کہ بدنما اور تباہی کا سیل اور بڑھے گا۔ فرار اور سکون کے راستے سب بند ہیں۔ ہذیان و دہشت کی زندگی — یہ جینا بھی کوئی جینا ہے۔ مگر لگتا ہے جینے کا یہی انداز اپنایا جا رہا ہے۔

انتظار کے افسانے میں قیامت آچکی ہے۔ اب کیا ہوگا؟ کیا اب آسمان روئی کے گالوں کی طرح اڑے گا، پہاڑ سرمہ بن جائیں گے۔ گندھک کے چشمے ابل پڑیں گے۔ کیا سب کچھ طوفانِ نوح میں غرق ہو جائے گا؟ (انگریزی سے ترجمہ)

(۱۹۷۶ء)

---

سراج منیر

# جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں

## انتظار حسین کے افسانوی ادب کا ایک جائزہ

"لاریب وقت سب کچھ بکھیر دے گا۔" تاریخ، سٹیفن نے کہا ایک ڈراؤنا خواب ہے۔ میں جاگ اٹھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ایک تیز گونجدار سیٹی۔ گول[1]!" جیمز جوائس۔"

"نانی جان اللہ کو پیاری ہوئیں تو ہمارے گھر سے کہانیوں کا دفتر مٹ گیا۔ میں سمجھا کہ دن نکل آیا۔[2]"

انتظار حسین نے جب کہانی کہنی شروع کی تو دن نکل آیا تھا۔ شعور کے ایک منطقے سے دوسرے تک کا، زندگی کو دیکھنے کے ایک رویئے سے دوسرے رویئے تک کا، اوہام اور تصورات، بعید اور اسرار سے سائنسی حقیقت پرستی اور عقلیت پسندی کا سفر مکمل ہو چکا تھا۔ ان دو منطقوں، زندگی کو دیکھنے کے دو متخالف زاویہ ہائے نظر کے درمیان پس و پیش کی ایک ہراساں کر دینے والی کیفیت کے بیچ اردو افسانے نے جنم لیا کہ اگر ڈرامہ تضاد کے درمیان تناؤ سے پیدا ہوتا ہے تو کہانی پس و پیش، پریشانی اور گھبراہٹ، بعض اوقات دہشت کے اس لمحے میں بنی جاتی ہے جب حقیقت اشیاء بے نام، بے پہچان ہو رہی ہوں کہ خواب اور بیداری کا لمحہ یہی ہے اور یہیں سے دراصل فرد کے لئے زندگی اور موت کے درمیان کشمکش کی ایک علامت پیدا ہوتی ہے اور

---

[1] جیمز جوائس۔ یولیسیس۔ [2] انجنہاری کی گھریا۔

اسی لئے ہمارے ہاں نیند کو موت کی بہن کہتے ہیں ۔

رات انتظار حسین کے ہاں ایک بہت اہم موٹیف ہے اور ان کے ہاں کہانی نے جنم ہی رات کو لیا ۔" اندھیاری کی گگریا"* سے لے کر الف لیلہ کے دیباچے تک اور اس کے بعد بھی انتظار حسین کے لئے رات ایک پورا طریقۂ حیات ہے جس کی بنا خارج کی دہشت کے عالم میں تخیل کی بنیاد پر زندہ رہنے کی کوشش پر ہے ۔ سو ہر وہ جگہ جہاں خارج کا خوف مسلط ہے ۔ بے تحفظی کا گہرا احساس ہے اور ہو کے عالم میں نامعلوم کی دہشت اعصاب میں تناؤ پیدا کرتی ہے ۔ رات ہے ، رات جس کے اپنے بھید ہیں ، جس کی دہشت میں ایک جمال ہے ۔ تخیل کو زندہ کرنے والی صورت حال ہے ۔ جہاں محض تخیل کے زور پر ہی آدمی ایک پراسرار کنات میں کہیں سے بھی نکل کر آنے والی چڑیل کے خوف میں اپنے اعصاب کے توازن کو قائم اور اور اپنی حیات کو زندہ رکھ سکتا ہے ۔ اگرچہ لارنس نے اصول تو یہ مرتب کیا ہے کہ کہانی کا اعتبار کرو ۔ کہانی کہنے والے کی نہ سنو ، لیکن اگر خود اپنے موضوعات کے بارے میں انتظار حسین کی رائے دیکھ لی جائے تو کیا ہرج ہے :

> " میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آئے ۔ اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈگمگاتی ہوئی اکیلی پتنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب درخت میں الجھی مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈربے میں داخل نہ ہو سکے ۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں ..."

بنیادی طور پر یہ چار تصویریں ہیں اور دو تین چیزیں ان میں مشترک ہیں :

---

* اندھیاری کی گگریا ۔

اسی لئے ہمارے ہاں نیند کو موت کی بہن کہتے ہیں۔

رات انتظار حسین کے ہاں ایک بہت اہم موٹیف ہے اور ان کے ہاں کہانی نے جنم ہی رات کو لیا۔ "انجنہاری کی گھریا" سے لے کر الف لیلہ کے دیباچے تک اور اس کے بعد بھی انتظار حسین کے لئے رات ایک پورا طریقۂ حیات ہے جس کی بنا خارج کی دہشت کے عالم میں تخیل کی بنیاد پر زندہ رہنے کی کوشش پر ہے۔ سو ہر وہ جگہ جہاں خارج کا خوف مسلط ہے۔ بے تحفظی کا گہرا احساس ہے اور ہو کے عالم میں نامعلوم کی دہشت اعصاب میں تناؤ پیدا کرتی ہے۔ رات ہے، رات جس کے اپنے بھید ہیں، جس کی دہشت میں ایک جمال ہے۔ تخیل کو زندہ کرنے والی صورت حال ہے۔ جہاں محض تخیل کے زور پر ہی آدمی ایک پراسرار سناٹے میں کہیں سے بھی نکل کر آنے والی چڑیل کے خوف میں اپنے اعصاب کے توازن کو قائم اور اور اپنی حیات کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ اگرچہ لارنس نے اصول تو یہ مرتب کیا ہے کہ کہانی کا اعتبار کرو۔ کہانی کہنے والے کی نہ سنو، لیکن اگر خود اپنے موضوعات کے بارے میں انتظار حسین کی رائے دیکھ لی جائے تو کیا ہرج ہے:

> "میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آئے۔ اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈگمگاتی ہوئی اکیلی پتنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب درخت میں الجھی۔ مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈربے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں..."

بنیادی طور پر یہ چار تصویریں ہیں اور دو تین چیزیں ان میں مشترک ہیں:

---

نے انجنہاری کی گھریا۔

(۱) منزل پر پہنچنے کا احساس۔
(۲) اکیلے رہ جانے کے عالم میں ایک خوف اور بدحواسی
(۳) شام کی آمد
(۴) ایک ہمہ گیر بے تحفظی۔

اور ان چار تصویروں میں آدمی صرف ایک ہے۔ گم ہونے والا بچہ۔ دیگر دو تصویریں جانوروں کی ہیں، ایک پتنگ کی۔ خیر اس سے مقصود ایک مختصر سے بیان کے ذریعے انتظار حسین کے کینوس کا ایک غیر معتبر اور نامکمل سہی، ایسا تعین کرنا ہے جس میں ذرا بات کے بنیادی حوالے طے ہو سکیں نہ کہ شکاگو اسکول کے نقادوں کی طرح ایک مشینی شمار یہ فراہم کرنا۔

بہر حال تو ذکر رات اور اس کے اسرار کا تھا اور جو چیز انتظار کے اپنے بیان کے مطابق اسے ستاتی ہے وہ تصویریں ہیں جن سب کا پس منظر شام کی آمد ہے اور شام کی یہ آمد منزل بلکہ زیادہ صحیح طور پر گھر پہنچنے کے احساس سے مشروط ہے۔ اور رات کی آمد کے ساتھ ہی گھر تک پہنچنے کا یہ احساس ایک خواب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایک تکلیف دہ نیم غنودگی کے عالم میں دیکھا جانے والا خواب، یا بشارت کی حیثیت میں نظر آنے والا اہر دو حیثیتوں میں خواب باطن کا ظہور ہے اور جاگتے آنکھوں اگر یہی خواب دیکھا جائے تو کہانی ہے۔

"تخلیقی فن کار وہی کچھ کرتا ہے جو بچہ کھیلتے ہوئے کرتا ہے۔ وہ فینٹسی کی ایک دنیا تخلیق کرتا ہے اور اس کے بارے میں بڑا سنجیدہ ہوتا ہے یعنی جذبے کی بڑی مقدار اس پر مرتکز کرتا ہے درآنحالیکہ وہ اسے حقیقت سے واضح طور پر الگ رکھتا ہے۔" [1]

فرائڈ کی نثر مجھ سے نہیں سنبھلتی لیکن لشتم پشتم میں نے اس کا ترجمہ کر مارا ہے۔ خیر تو

---

[1] CREATIVE WRITING AND DAY DREAMING

خواب کی یہ تخلیقی دنیا ایک طرح کی جذباتی INVESTMENT کا تقاضا کرتی ہے اور اسی مضمون میں فرائڈ نے آگے چل کر اس جذباتی ارتکاز کا منبع "خواہش" کو بتایا ہے۔ کہانی کے سلسلے میں اور ٹیلکا گیسٹ تو اس قدر آگے چلے گئے ہیں کہ ان کا کہنا ہے کہ کہانی کی دنیا خواب کی ہی دنیا ہوتی ہے۔ جہاں حقیقت سے اس کا مس ہوا وہاں یہ گم ہو جاتی ہے۔ لیکن انتظار حسین کے سلسلے میں کہانی کی دنیا کا اس طرح تعین کرنا نہ تو ضروری ہے اور نہ ہی ممکن۔ یہاں تو خوابیدگی اور بیداری کے لیے کی ایک واردات ہے جس میں خواب حقیقت میں اس طرح ڈھلتا ہے کہ بشارت بن کر کوئی پھول یا کوئی اور شے چھوڑ جاتا ہے یا پھر موجودہ حقیقت خواب کا روپ اس طرح دھارتی ہے کہ "چاندگہن" کی ابتدا میں یوجی کے تجربے کی شکل بن جاتی ہے یا پھر :

" دن چھپ چلا تھا اور اندھیرے میں گم ہوتے ہوئے ہرے ہرے پتوں پر سفید سفید دھواں سا منڈلا رہا تھا، بھدا نیلا آسمان، چپ چاپ اونچے پیڑ، سوتے ہوئے کھیت، سب کے سب گھلے جا رہے تھے، سفید دھواں سا بنتے جا رہے تھے۔ اور وہ سفید سفید دھواں خود شام کی گہری ہوتی ہوئی کالونس میں گھل رہا تھا، گم ہو رہا تھا۔ اس کی نگاہ اچٹ کر سامنے والے پیپل پر جا پڑی۔"[1]

بہر حال تو انتظار حسین کے ہاں خواب ذات کے ظہور کا لمحہ ہے اور انسان کے باطن کے اور اس کے باہر موجود کائنات کے درمیان رابطے کا ایک ذریعہ اور یہ ذریعہ دراصل گھر ڈھونڈنے یا اپنی ذات کا تعین کرنے کی خواہش پر اپنی اساس رکھتا ہے۔ اس طرح انتظار حسین کی کہانیوں کی ایک رو میں خواب کا موٹیف اہم ترین یوں ٹھہرتا ہے کہ یہ دراصل بطون ذات اور خارجی کائنات کے درمیان رابطے کو ایک بنیادی خواہش کے حوالے سے بیان کرتا

---

[1] کنکری

ہے اور اسی کے ذریعے کہانیوں میں باطنی دنیا کا اسرار، تخیل کی بھرپور زندگی اور فرد کی حقیقت بار پاتی ہے اور یہیں سے انتظار حسین کے ہاں تقدیر کا تصور بھی ظہور کرتا ہے کہ ہم اسی طرح دوسروں کے خواب نہیں دیکھ سکتے جس طرح دوسروں کی تقدیر میں شریک نہیں ہو سکتے اور دوسروں کے خواب میں شریک ہونے کا بس ایک ذریعہ ہے کہانی۔

"اختر تو میں جانوں سوتا ہی نہیں ہے۔ آدھی رات تک خواب بیان کرتا ہے، آدھی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔"[1]

اور یہی صورت حال کہانی کہنے والے کی ہے۔ اسی کہانی میں دوسری جگہ آتا ہے:

"سید نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھولیں، رضی کی طرف دیکھتے ہوئے پُراسرار لہجے میں بولا، میرا دل دھڑک رہا ہے۔ کوئی خواب دیکھے گا آج۔"

یہ نامعلوم کے سامنے کھڑے ہونے کی دہشت ہے اور اس کے پس منظر میں ہجرت کا حوالہ موجود ہے کہ یہ بھی معلوم کے ایک منطقے سے ایک ایسے علاقے کی طرف سفر کا استعارہ ہے جہاں ہر شے بطون اسرار میں ہے۔

اک مسافت پاؤں شل کرتی ہوئی سی خواب میں
اک سفر گہرا مسلسل، زردیٔ مہتاب میں

بلکہ سچ پوچھیے تو خواب خود بھی شعور کے ایک علاقے سے دوسرے کی طرف ہجرت کا نام ہے۔ اور اس عمل کی معنویت اس میں ہے کہ یہ محض فرد کا پردیس کو سفر نہیں ہے کہ سفر کی یہ کہانیاں اردو میں بکھری پڑی ہیں مگر انتظار حسین کو کچھ زیادہ INSPIRE نہیں کرتیں بلکہ ہجرت تو ایک زمین سے دوسری کی طرف سفر نہیں بلکہ رشتوں کے جو انسانوں کے درمیان ہوں، ان علامتوں کے جو ان سے ظاہر ہوں اور ان ترجیحات اور معنویتوں کے پورے نظام سے جو اس سرزمین پر ایک تاریخ نے قائم کی ہوں، سفر ہے۔ گویا اس طرح یہ تجربہ ایک REBIRTH کا تجربہ ہے لیکن انتظار حسین کے سلسلے میں ایک بات ہمیں بہرحال ذہن میں رکھنی پڑے گی کہ ان کے

---

[1] سیڑھیاں

ہاں ہجرت محض اکیلا واقعہ نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک ایسے تجربے کی ہے جو زاویۂ نگاہ فراہم کرتا ہے۔ واقعات کے ایک ایسے سلسلے کو دیکھنے کا جو واقعہ کربلا سے سن ستاون تک اور سن ستاون سے سن اکہتر تک قائم ہے اور ہر واقعہ فی الاصل ایک پوری قوم کے سفر کے معنی یا اس کی بے معنویت کا تعین کرتا ہے اور یہی حوالہ ایک سطح پر انسانوں کے لئے بھی ہے۔

> "کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہوتے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہتے اور مجھے افسانہ لکھنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی۔ مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور بکھرتے ہیں۔ لوگ مر جاتے ہیں یا سفر پہ نکل جاتے ہیں یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر میں انھیں یاد کرتا ہوں اور انھیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں[1]۔"

(۲)

ڈرامے کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ ارتکاز ہے کسی دور کے اعمال اور تضادات کا اور رزمیے کے بارے میں یہ خیال رہا ہے کہ اس میں کسی دور یا ادوار کی اشیاء مجتمع ہوتی ہیں[2]۔ رزمیے کی کم از کم ایک خصوصیت تو انتظار حسین کے ہاں یہ دکھائی دیتی ہے کہ ان کی تحریروں میں جس قدر اشیاء کا ذکر ہے شاید اردو کے کسی ناول نگار کے ہاں بھی اتنی اشیاء دکھائی نہیں دیتیں اور پھر یہاں ایک اور بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ مثلاً داستانوں میں بھی اشیاء کی فہرست پر فہرست مرتب ہوتی چلی جاتی ہے مگر وہاں ان کی حیثیت منظر نامے کی ترتیب میں ضمنی اور فروعی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ داستان اگرچہ ایک ماضی کا بیان ہے لیکن جس زمانے میں اسے بیان کیا جا رہا تھا ابھی وہ ماضی مکمل طور پر ماضی نہ ہوا تھا لہٰذا فضا ایک بیان سے بنتی تھی اور اشیاء اس بیان کا ایک حصہ ہوتے تھے لیکن انتظار کے ہاں اکثر کہانیوں میں فضا بندی بلکہ کہانی کو آگے بڑھانے کے عمل میں اشیاء اور مقامات کا ایک بہت مرکزی رول ہے اور معمولی سے

---

[1] اپنے کرداروں کے بارے میں۔ [2] یہ خیال خالباً لوکاش نے ہسٹاریکل ناول میں ظاہر کیا ہے۔

معمولی شے کا تذکرہ ایک پوری تہذیبی روایت کی علامت ہے بلکہ یوں کہیں تو درست ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں بین الافرادی تعلقات کی جس بنت سے معاشرے کا منظر نامہ مرتب ہوتا ہے اس میں یہ تعلقات اشیاء اور مقامات کے ذریعے ہی قائم ہوتے ہیں مثلاً "گلی کوچے" میں قیوما کی دکان جب ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی ہے اور تحویل صورت کرتی ہے تو وہ پوری معنویت جو اسے حاصل تھی یوں گم ہو جاتی ہے کہ اس دکان کا اردگرد کی دکانوں سے اور آنے والوں سے ایک خاص رابطہ استوار تھا جب کہ ہجرت کے بعد اس کی شکل تبدیل ہونے میں ان بین الافرادی تعلقات کی نوعیت کے بدل جانے کی معنویت ہے۔ اسی طرح کنکری کے بہت سارے افسانے مثلاً ویولا، پٹ بیجنا وغیرہ ایک رشتے کا حوالہ بنتے ہیں بلکہ اس مجموعے میں "محل والے" کی کہانی جج صاحب کی تصویر گم ہونے سے شروع ہوتی ہے۔ لباسوں، اشیائے ضرورت، مکان کے نقشے کے حوالے سے تغیر پذیر رشتے سامنے آتے ہیں۔ یا اس طرح کے بہت سارے افسانوں کے حوالے دیئے جا سکتے ہیں۔

انتظار حسین کے ہاں اشیاء اور مقامات، واقعات یہ سب بہت پیچیدہ نظام میں گندھے ہوتے ہیں اور ان کا مطالعہ وسیع تر حوالوں کا مقتضی ہے۔ وقت کی بہت ساری تعریفوں میں سے ایک تعریف یہ بھی ہے کہ وقت واقعات کے درمیان فاصلے کو کہتے ہیں اور اسی طرح ایک بیان ملتا ہے کہ "وقت حرکت کی مقدار کا نام ہے[1]"۔

ان دونوں صورتوں میں وقت جب تک ایک انسانی حوالے سے بلکہ زیادہ درست طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ انسانی رشتوں کے حوالے سے سامنے نہ آئے اس وقت تک مجرد محض ہے اور زمان کے بغیر زمین بھی ناقابل شناخت ہے۔

"شیر شاہ نے زمین کی طنابیں خوب کھینچیں اور بے فرسنگ فاصلوں کو خوب جکڑا، مگر وقت کے دریا پر بند نہ باندھا وقت بغیر کرۂ ارض مٹی کا

---

[1] ابن سینا۔

ڈھیلا ہے۔"[1]

اور انتظار حسین کے بیشتر کردار وقت کی اسی حرکت کے تابع بلکہ اس کے جبر میں ہیں جو دوہ واقعہ در واقعہ ظاہر کرتا ہے۔ اس طرح وقت کی دو حیثیتیں ہیں۔ ایک تو وہ جب وقت واقعے میں اپنا ظہور کرے دوسرے وہ جب اشیاء سے ظاہر ہو اور وقت کی پہلی حرکت دوسری کو مشروط کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں کہانیوں میں ہم وقت کے یا تاریخ کے اول الذکر تجربے تک موخرالذکر تبدیلی کی وساطت سے پہنچتے ہیں۔ یہ وقت کا باطنی اور روحانی تجربہ ہے۔ سارتر نے وقت کی روحانی حیثیت کے ظہور کے عمل پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا ہے کہ "زمان نفسی" (PSYCHIC TIME) اشیائے زمانی کے ایک رابطے میں سامنے لانے کا نام ہے۔"[2]

اسی باب میں آگے چل کر اس نے ایک اور بڑی پتے کی بات کہی ہے جس سے ہمیں انتظار حسین کے تجربے کی پوری نوعیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جہاں وقت بحیثیت زمان نفسی اپنا ظہور کرے وہاں مستقبل کا تجربہ بھی بحیثیت ماضی کے ہوتا ہے۔[3]

بہرحال تو ذکر شے اور اس سے منسلک انسانی تجربے کا تھا۔ انتظار کے ہاں ہر مرحلے پر ایک ہجرت دکھائی دیتی ہے اور جب آدمی ہجرت کرتا ہے تو اشیاء کے ایک پورے منظر یا قی نظام سے دوسرے کی طرف جاتا ہے اور یہ ہجرت ایک وقوعے کی وجہ سے ہوتی ہے۔ یہاں میں نے ہجرت کو بہت ہی وسیع متن میں استعمال کیا ہے اور وہ کوئی بھی سفر ہو وہ اشیاء کے ہی تعلق ٹوٹنے اور جڑنے سے بنتا ہے۔

"اسے اپنے جانے کا خیال آنے لگا۔ حویلی کراس کے تئیں ماضی کی اڑتی ہوئی خوشبو تھی مانند ایک خواب کے ذہن سے بسرنے لگی۔ اب سفر اس پر سوار تھا۔"[4]

---

[1] جلا اگر ہے۔ [2] [3] [4] BEING AND NOTHINGNESS — TEMPORALITY

بلکہ اس سلسلے میں ایک یہ تحریر بھی اشیاء اور مقام کے مرکزی رول کو بیان کرتی ہے اور یہاں آکر محسوس ہوتا ہے کہ افراد سے انتظار حسین کا رشتہ بحیثیت فرد کتنا کمزور ہے بلکہ سچ پوچھیئے تو کردار کی حیثیت میں انتظار حسین کے ہاں کردار بھی وہی بڑے بنے ہیں جو اشیاء میں ڈھل گئے ہیں یعنی چچا کا کردار وہی کہانی بیان کرتا ہے جو ہار سنگھار کا درخت اور شکستہ حویلی علامت کی حیثیت میں کہتی ہے۔[1] بہر حال فی الحال تو کردار کا یہ تصور زیر بحث ہے۔

> "ہاں ایک کردار ہے جو فضا سے اونچا اٹھتا ہے بلکہ مجھے تو اب سب کرداروں کا تصور کرنے کے بعد یوں احساس ہوتا ہے کہ وہ سب کے سب ضمنی کردار ہیں کہ اس مرکزی کردار کے گرد گھوم رہے ہیں ؎
>
> تھی وہ اک شخص کے تصور سے
>
> یہ ایک شخص لال قلعہ ہے۔ لال قلعہ اک شخص ہے کہ اپنی اردگرد کی ساری فضا پر محیط نظر آتا ہے۔"[2]

اور انتظار کے تخیل کو وہی صورت حال زیادہ مواد فراہم کرتی ہے جہاں اشیاء یا ماحول بلند ہو کر کرداروں کا تعین کریں۔ مثلاً کنکری کی کہانیاں لے لیں جن میں بظاہر انتظار حسین کا تاریخی شعور بہت کم رونما ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مجمع میں مختلف اجتماعات ایک بچے کے شعور کے ذریعے اپنی معنویت اور اہمیت کا ظہور کرتے ہیں۔ اصلاح میں وہ پوری فضا جو گلی ڈنڈے اور پتنگ بازی سے بنتی ہے کرداروں کو معنویت دیتی ہے۔ دیولا میں دیولا خود اہم ترین کردار ہے۔ "یاں آگے درد تھا" میں پس منظر ہی اصل ہیرو ہے۔ البتہ گلی کوچے میں چند کہانیاں ایسی مل جاتی ہیں جن میں کردار کو بنیاد بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً "عقیلہ خالہ"، "استاد" اور بن لکھی رزمیہ" لیکن غور سے دیکھنے پر معلوم یہ ہوتا ہے کہ ان کہانیوں کا بھی طاقتور عنصر ماحول ہی ہے اور کردار یہاں بھی دراصل ماحول کے بل پر ہی ابھرتے ہیں۔ "چاند

---

[1] ہندوستان سے ایک خط۔ [2] کہاں گئے وہ لوگ۔

گھن" میں البتہ کرداروں کو برت دربرت سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اپنی اس حیثیت میں یہ ایک ناکام تحریر ہے تو اشیار اور ماحول کا کرداروں میں چھا جانا دراصل وقت اور اس سے منسلک منظر نامے کی قوت کے ادراک کی علامت ہے۔ اس سارے جائزے سے معلوم یہ ہوا کہ انتظار حسین کے ہاں اصل کہانی افراد کی نہیں بلکہ ایک لمحۂ زمان میں ایک مخصوص لینڈسکیپ کی ہے جس کے قائم رہنے اور مٹ جانے پر افراد کے رشتوں کے قیام اور ان کے تغیر اور نتیجتہً افراد کی زندگی کی معنویت یا بے معنی پن کا دارو مدار ہے اور وہ لمحۂ زماں جس میں کسی لینڈسکیپ کو دریافت کیا جاتا ہے، فرد کی زندگی کے لئے واقعہ در واقعہ پھیلتے جاتے ایک وسیع تر متن کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی لئے انتظار حسین کے ہاں دورانیہ الگ الگ لمحات کی جو ایک تجربے کی سطح پر ایک دوسرے سے منسلک ہیں تکثیر کا نام ہے اور اس کی ایک اہم مثال "زرد کتا" ہے جہاں چھوٹی چھوٹی حکایتوں سے جو وقت کے جزیروں کی نمائندہ ہیں، پوری کہانی بن گئی ہے چنانچہ اسی لئے انتظار حسین کے ہاں صورت حال کا بننا یا بگڑنا ایک پوری تاریخ کے بننے یا بگڑنے سے عبارت ہے کہ دراصل تاریخ اپنا ظہور اشیار میں ہی کرتی ہے اور اسی لئے ایک جگہ غالباً کسی کالم میں انھوں نے لکھا بھی تھا کہ جب کوئی تہذیب اجڑتی ہے تو سب سے پہلے اس کا دستر خوان الٹتا ہے۔ یہاں دستر خوان تو محض نمائندگی کرتا ہے اشیار کی ایک پوری ہائرارکی کا جو آدمیوں کے گرد ان کے تہذیبی شعور کے اظہار کے طور پر قائم ہوتی ہے۔ اب رہ گیا مسئلہ اس تصور زماں کا جس میں وقت واقعات کے درمیان فاصلے سے عبارت ہے تو اس سلسلے میں بھی کربلا کے واقعے سے لے کر سقوط ڈھاکہ تک ایک زنجیر ہے جس میں ہر واقعے کی معنویت دوسرے سے جڑی ہوئی ہے اور یہاں بھی ایک بہت اہم بات یہ ہے کہ انتظار حسین کے لئے وہی واقعات اہم ٹھہرتے ہیں جو افراد پر چھا جاتے ہیں بلکہ اس سلسلے میں ان کا ہی ایک بیان جس سے ان کا تصور تاریخ بھی واضح ہوتا ہے یہ ہے:

"میرے ساتھ بڑی مشکل یہ ہے کہ میں تاریخ کو افسانہ بنا کر پڑھتا ہوں۔ یہ روش ثقہ لوگوں کو ترکیوں پسند آنے لگی لیکن ثقاہت شاید افسانے کے ساتھ ساتھ تاریخ کے لئے بھی ایسی سازگار نہیں ہے۔ افسانہ اور تاریخ آپس میں غیر متعلق تو نہیں ہیں۔ افسانہ تو شاید تاریخ سے الگ رہ کر چار دن سانس بھی لے جائے مگر تاریخ تو افسانے سے رشتہ توڑ کر چار قدم نہیں چل سکتی۔ وہ تاریخ کیا ہوئی جس پر تخیل نے تہیں نہیں چڑھائیں اور وہ کہاں کی تاریخی شخصیتیں ہوئیں جن کے گرد افسانے نہیں بنے گئے اور جن کے قد و قامت میں قدرے اضافہ نہیں کیا گیا۔ وہ تاریخ تو نہ ہوئی واقعات و اشخاص کا تذکرہ ہوا اور ایسی تاریخ رکھنے والی قوم کے متعلق یہی کہا جا سکتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیت سے عاری ہے۔ تاریخ اصل میں تخلیقی عمل ہے۔ وہ کتابوں سے زیادہ سینوں میں رقم ہوتی ہے اور اجتماعی تخیل سے مس ہو کر زندہ حیثیت اختیار کرتی ہے ... یہاں کہانی کرداروں پر چھا گئی ہے۔ یہ معرکہ اتنے بڑے پیمانے پر گرم ہوا ہے کہ کسی ایک شخصیت کے لئے ابھر کر واقعہ پر چھا جانے یا واقعہ کا مرکز بن جانے کی گنجائش نہیں رہی۔[۱]"

اس ضمن میں انتظار حسین نے ٹیپو سلطان، سراج الدولہ اور سید احمد بریلوی وغیرہ کا حوالہ بھی دیا ہے لیکن عجیب بات ہے کہ وہ سارے واقعات جہاں افراد صورتِ حال پر چھا گئے ہیں انتظار حسین کی کہانیوں کے لئے کوئی مواد فراہم نہیں کر سکتے۔ حتیٰ کہ کربلا کا واقعہ بھی جہاں جہاں ظاہر ہوا ہے مثلاً "شہادت" میں وہاں بھی کردار ایک ضمنی شے ہے اور تاریخ کے وسیع پس منظر میں بٹ کر ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتا ہے اور وہ پس منظر جس میں

---

[۱] کہاں گئے وہ لوگ

یہ شہادت طلب کی جاتی ہے اہم ہے۔ اس صورت حال کا سٹرکچر کی سطح پر بہترین اظہار جو دراصل انتظار حسین کی افسانہ نگاری یا صورت حال سے فرد کے ربط کا جوہر ہے۔ آخری آدمی کا سٹرکچر۔ یہاں الیاسف کے کردار پر پورا ماحول غالب آتا چلا جاتا ہے اور ایک طویل کرب سے گزرنے کے بعد اسے اپنے عمل کے خمیازہ کے طور پر ہی سہی لیکن صورت حال کے جبر میں آنا پڑتا ہے۔ لہٰذا مسلمانوں کی تاریخ میں سے اب ان واقعات کی ایک اجمالی فہرست مرتب کر لی جائے جو انتظار حسین کو ستاتی ہے۔

(۱) واقعۂ کربلا

(۲) جنگ آزادی

(۳) ہجرت

(۴) سقوط ڈھاکہ

کہیں کہیں ایران سے ہندوستان کو ہجرت کر کے آنے والوں کے تذکرے بھی ملتے ہیں لیکن یہ ایک ضمنی صورت حال ہے۔ یہ سارے واقعات انتظار کی کہانیوں کی ایک قسم پر محیط ہیں۔ اور ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب اجتماعی واردات ہیں جن کرداروں کا تذکرہ پہلے انتظار حسین نے کیا تھا ان کی بلند حیثیت سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ اس سطح پر اجتماعی وارداتیں نہیں بن سکیں جیسی وہ کہ جو انتظار حسین کے تاریخی شعور کو مواد فراہم کرتی ہیں۔

یورپ کی صورت حال پر گفتگو کرتے ہوئے رومانی ادب کے سلسلے میں ایک بیان ہمیں یہ ملتا ہے کہ انقلاب فرانس میں پہلی بار تاریخ عام آدمی کا تجربہ بنی اور اس کے بعد کے ادب میں نثری کہانی کو تو چھوڑیئے، شاعری میں اتنی کہانیاں لکھی گئیں کہ یہ شبہ پیدا ہوا کہ کہیں شاعری ناول کی جگہ نہ لے لے۔ بلکہ ایک صاحب نے تو یہ بھی کہا کہ اگر لارنس اور ورجینیا وولف وغیرہ ورڈز ورتھ کے ہم عصر ہوتے تو طویل منظوم کہانیاں لکھتے۔[۱] چنانچہ جنگ آزادی کی حیثیت بھی کچھ

---

[۱] ROMANTIC NARRATIVE ART — KARL KROEBER

یہی ہے کہ اس کے ساتھ ہی پہلی بار تاریخ "جنتا" کا تجربہ بنی اور جس طرح یہ شعور ایک تجربے کو اس کے مماثل دوسرے تجربے کے ساتھ لڑی میں پروتا چلا جاتا ہے اسی طرح ہجرت اور پھر سقوط ڈھاکہ اس سے منسلک ہوتے چلے گئے ہیں۔ جنگ آزادی کے آس پاس جاگیر کے پروانوں کا ملنا اور گم ہو جانا، خاندانی تذکروں کا کھو جانا، ہجرت کے عمل تمثالوں اور تصویروں کا رہ جانا[1]، وکی رستا نیز میں شجرۂ نسب کا ہاتھ سے نکل جانا[2] ایک آہستہ آہستہ مٹتے ہوئے تاریخی شعور پر دلالت کرتا ہے اور اس تاریخی شعور کے مٹنے کے ساتھ ساتھ ایک حافظہ اور اس سے منسلک اشیا رکا نظام بھی مٹتا چلا جاتا ہے اور جب یہ سب کچھ مٹنے لگے تو یہ اصل میں اعتبار کے کھو جانے کی علامت ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

جب اعتبار کی قوت ختم ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ معنی کا ایک نظام بھی مٹتا ہے۔

"جسے حق کہتے ہیں وہ بھی باطل ہے"[3]

یہ دراصل ایک تصور انسان اور تصور کائنات کے زوال کا عمل ہے۔ آج سے تقریباً ڈیڑھ سال قبل انتظار حسین نے رامائن اور مرثیوں کا تقابل کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

"رامائن اور مہا بھارت میں کائنات پھیلتی جاتی ہے اور آدمی سکڑتا جاتا ہے۔ مرثیوں میں آدمی پھیلتا ہے اور اس کے سامنے کائنات چھوٹی ہوتی چلی جاتی ہے۔"[4]

چنانچہ جنگ آزادی کے بعد کی ساری صورت حال انتظار حسین کے لئے آدمی کے چھوٹے ہوتے جانے اور سکڑتے جانے کی صورت حال ہے۔ لہٰذا اسی لئے انتظار حسین جب بھی رزمیہ لکھنے کی کوشش

---

[1] چاند گہن، اجل گر بے۔ [2] ہندوستان سے ایک خط۔ [3] محل والے۔ [4] ہندوستان سے ایک خط۔ [5] شہر افسوس۔ [6] ماہ محرم ۸۲، ویں ٹیلی ویژن پر سجاد باقر رضوی کے ساتھ ایک مکالمہ۔

کرتے ہیں تو صورت حال کا جبر یا تو اس رزمیے کو نامکمل چھوڑنے پر مجبور کر دیتا ہے یا پھر ایسے ہیرو جن میں رزمیے کو سہارنے کی قوت ہوتی ہے چوہوں کی طرح مار دیئے جاتے ہیں یا خود ہی آگے بڑھ کر موت کو قبول کر لیتے ہیں۔ "بن لکھی رزمیہ" میں کچھوا کا کردار یا چاند گہن میں کالے خاں کا کردار اور یہ رزمیہ کا ہی طرز احساس ہے جو انتظار حسین کو بار بار داستان کے اسلوب اور داستان کی فضا کی طرف لے جاتا ہے لیکن پوری صورت حال پر ہیرو ایک بار غلبہ پانے کی کوشش کرتا ہے پھر گم ہو جاتا ہے یا بے فائدہ مارا جاتا ہے۔ مثلاً "جل گرجے"[۱] میں سمندخان کا یہ بیان :

> "میں نے یہ افسانۂ جگر پاش سنا تو آنکھوں میں خون اتر آیا۔ مگر سمند خان آج تنہا تھا۔ کیا کر سکتا تھا۔"[۱]

اس طرح کے واقعات کے بعد کی صورت حال کا سب سے اچھا بیان یقیناً "آخری خندق" کا اختتام ہے۔

کسی اجتماعی واردات کا ادب یا پوری زندگی پر کیا اثر ہو سکتا ہے اس کے لئے خود انتظار کے بیانات دیکھئے۔

> "زمانہ زمین سے رشتہ پیدا کر کے بدلتا ہے۔ زمین بہت پرانی ہے مگر انسانی وارداتوں کے اثر میں آ کر بار بار وہ قالب بدلتی ہے اور نئی حقیقت بن جاتی ہے اور اٹھارہ برس سے ہمارے لئے یہ مسئلہ چلا آ رہا تھا کہ اس نئے حقیقت کو جسے پاکستان کہتے ہیں کیسے درک کریں۔ کیسے اسے اپنے شعور کے دائرے میں لائیں۔ شاید واردات بڑی تھی، ہم چھوٹے تھے، ہم اس میں کھو سے گئے تھے۔ پاکستان کی صورت میں زمین سے جو ہماری نئی رشتہ داری قائم ہوئی تھی وہ ہماری سمجھ میں نہیں آ رہی تھی

---

۱۔ جل گرجے

اور آخر آدمی مٹی کا بنا ہوا ہے۔ مٹی سے اپنا رشتہ اس کی سمجھ میں نہ آئے تو اسے خود اپنی ذات سمجھ سے باہر نظر آتی ہے۔"[1]

اسی مضمون میں آگے چل کر ذات کے انکشاف کا عمل بیان ہوا ہے:

"ہم مقامِ حیرت میں ہیں اور توجیہیں اور تفسیریں کر کے اس حیرت پر قابو پانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اپنے اپنے خواب سناتے ہیں، اپنے اپنے مشاہدے بیان کرتے ہیں۔ کسی نے آنحضرت صلعم کو خواب میں دیکھا ہے۔ کسی نے حضرت علی کو سفید گھوڑے پر سوار سر پر عمامہ باندھے ہاتھ میں تلوار لئے میدان جنگ کی طرف جاتے دیکھا ہے۔ کسی نے کسی سفید پوش بزرگ کو بم کے گولے لپکتے اور راوی میں غرق کرتے دیکھا ہے۔ ہمارے اندر سوئے ہوئے منظر جاگ رہے ہیں۔ یہ ہماری ذات کے ظہور کا وقت ہے۔"[2]

اور جب آدمی کسی روحانی واردات کا اسیر ہو تو اسے ذات کے معنی سمجھ میں آتے ہیں۔ چنانچہ اسی لئے روحانی وارداتوں کے حوالے سے انتظار حسین نے خواب کے عالم میں ذات کے ظہور کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

اصل میں کائنات کو دیکھنے کے بنیادی طور پر دو رویئے ہیں۔ ایک وہ جو کائنات کو بحیثیت فطرت دیکھتا ہے اور دوسرا وہ جو کائنات کو بہ حیثیت تاریخ سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اول الذکر اصل میں اساطیری شعور ہے اور دوسرا تاریخی۔ ان دونوں کی متوازن تالیف میں تخلیقی عمل اپنا ظہور کرتا ہے۔ زمین و زماں کا وہ رشتہ جس کا انتظار حسین بار بار تذکرہ کرتے ہیں دراصل انھیں دونوں رویوں کی آمیزش سے وجود میں آتا ہے اور اس تناظر عالم کے سلسلے میں کہانی کہنے والا یا فلسفہ لکھنے والا دونوں مجبور ہیں کہ اجتماعی شعور

---

[1] [2] ادب جنگ کے بعد۔ فنون، فروری، مارچ ۱۹۶۶ء۔

کی گرفت میں ہوتے ہیں ۔

"مفکر ایک ایسا شخص ہوتا ہے جس کا کام اپنے وژن اور اپنی سمجھ کے مطابق وقت کو علامت میں ڈھالنا ہے ۔۔۔ اس کے لئے صداقت بالآخر وہ منظر کائنات ہے جو اس کے جنم کے ساتھ ہی پیدا ہوا۔ یہ منظر وہ ایجاد نہیں کرتا بلکہ اپنے اندر دریافت کرتا ہے ۔ یہ پھر وہ خود ہی ہے ۔ الفاظ میں خود اپنے وجود کا اظہار کہ صداقت اور اس کی زندگی دونوں ایک ہیں ؎ "

اسی لئے انتظار حسین کی حیثیت زمین و زمان کے رشتے کے حوالے سے انسانی واردات کے پس منظر میں ایک خاص طرز احساس کے تصورِ زماں کو علامت میں ڈھالنے والے کی بنتی ہے یہ تصور زماں جو کسی بھی تہذیب کا بنیادی استعارہ ہے ۔

(۳)

لیکن یہ ساری گفتگو زیادہ تر انتظار حسین کی ایسی تحریروں کے حوالے سے رہی جو ان کا ایک عجیب اور مخصوص اسلوب اظہار و فکر سمجھی جاتی ہیں ۔ انتظار حسین کی ایک اہمیت ہمارے لئے یہ بھی ہے کہ اسالیب کا اتنا وسیع دائرہ شاید ان سے پہلے کسی اور افسانہ نگار میں دکھائی نہیں دیتا ۔ "جل گرجے" کا خالص داستانی انداز بیان ۔ "زرد کتا" کے ملفوظاتی طریقِ اظہار ، "آخری آدمی" کے الہامی کتابوں والے اسلوب ۔ "کچھوے" میں جاتکوں کے حوالے سے ایک مخصوص تجریاتی اور لفظیاتی فضا ان سب کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت اہم انداز وہ بھی ہے جو گلی کوچے کی اکثر کہانیوں میں ، کنکری میں اور آج تک " نیند" اور "بادل" جیسی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے ۔ ایک حیثیت میں انتظار حسین کے ہاں یہ کہانیاں ان کہانیوں کی جن کے حوالے سے آج زیادہ تر انتظار حسین کا تذکرہ ہوتا ہے ، متخالف رو ہیں ، اگر ان کہانیوں

---

DECLINE OF THE WEST — PREFACE ؎

میں اجتماعی تجربات زیر نظر ہیں تو ان میں فرد کا ایسا تجربہ سامنے آتا ہے جہاں وہ اجتماع سے کٹا ہوا ہے اور اپنی چھوٹی سی واردات میں گم ہے اور اسی واردات سے پوری کہانی کی فضا بنتی ہے۔ اس بات کا تذکرہ انتظار حسین نے "اجنتھاری کی گھریا" میں بھی کیا ہے۔

"اجتماعی شعور بے شک بڑی شے سہی مگر انسان کا بنیادی احساس اپنی تنہائی کا احساس تو اس کی تہہ میں جون کا توں موجود ہے کسی بھی لمحہ وہ اجتماعی شعور کے غلاف کو چیر کر سطح پر آ سکتا ہے..."

یہ تنہائی کا احساس "کنکری" میں بہت واضح ہے لیکن اس احساس کے ساتھ اس دور کی کہانیوں میں ایک بات اور ہے یعنی ناآسودگی کا احساس۔ بچوں کے حوالے سے کچھ کہانیوں میں یہ جنس کے جذبے کا ظہور پھر اس اجنبی تجربے میں گم ہو کر رہ جانے کی صورت دکھائی دیتی ہے[1]

جنس کے بارے میں انتظار حسین کے ہاں دو ہی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ اگر ایسی کہانیوں میں جو اجتماع سے منسلک ہیں عورت کا ذکر آتا ہے تو ساری امیجری اور حسن کا سارا بیان داستانوں، الہامی کتابوں سے ماخوذ ہے لیکن جہاں بچپن اور جوانی کی سرحد پر جنس کے تجربے کا تعلق ہے یا ڈھلتی ہوئی عمر میں ناآسودگی کا اظہار ہے وہاں تجربہ اپنی تمام جہتوں میں مکمل ہے[2]۔ پٹ بیجنا، ساتواں در، دیولا کیلا وغیرہ اس کی اہم مثالیں ہیں اور ان سب میں ایک طرح کی لاحاصلیت ہے جس نے ایک پختہ تر شکل انتظار حسین کی تازہ کہانی "بادل" میں اختیار کی ہے۔ ڈھلتی عمر میں جنس کے تجربے اور ناآسودگی کی کیفیت "عقیلہ خالہ" اور "ٹھنڈی آگ" میں نظر آتی ہے اور وہ جسے جنسی حقیقت نگاری کہتے ہیں اور ہمارے ہاں جس سے مراد مبتذل بیان لیتے ہیں اپنی بہت فنکارانہ صورت میں ان کہانیوں میں دکھائی دیتی ہے اور اس طرح ظاہر ہوتی ہے کہ پورا وجود اس تجربے کی گرفت

---

[1] دیولا کیلا

میں ہوتا ہے۔ اسی طرح کی کہانیوں میں ایک اہم بات یہ دکھائی دیتی ہے کہ تجربے کے بیان میں زبان ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ "دلولا" میں یہی صورتِ حال پیش آتی ہے اور ایک وسیع تر پس منظر میں پچھلے برسوں میں لکھی جانے والی کہانی "نیند" اسی احساس کی توسیع ہے — لفظ کا ساتھ چھوڑ جانا!

(۴)

لسانی رابطے کے بارے میں سارتر کا ایک بہت اہم بیان ملتا ہے جو اس کیفیت کو سمجھنے میں ممد ثابت ہو سکتا ہے۔

"لسان، وجود ... پر الگ سے نافذ کیا گیا کوئی منظر نہیں ہے۔ فی الاصل یہی وجود ... ہے۔ یعنی یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس میں ایک موضوعیت اپنا تجربہ دوسروں کے لئے ایک معروض کی حیثیت سے کرتی ہے۔"[1]

چنانچہ ہر وہ صورتِ حال جہاں فرد اپنے تجربے میں گم خود ہی موضوع اور خود ہی معروض ہو، دوسروں سے اس کا رشتہ منقطع ہو چکا ہو وہاں زبان ساتھ نہیں دیتی۔ چنانچہ اسی لئے یہ مسئلہ کہانیوں کے سٹرکچر میں بھی ظاہر ہوا ہے کہ جہاں تجربہ اجتماعی ہے وہاں زبان کی پرتیں بھی بہت ہیں اور جیسے جیسے تجربہ انفرادی ہوتا چلا جاتا ہے ویسے ویسے زبان اور لہجہ جو انتظار کی بہت سی کہانیوں میں بذاتہ ایک کردار ہے اس کا رول کم سے کم ہوتا جاتا ہے اور اس کی سطح عام طور پر مستعمل زبان سے قریب ہوتی جاتی ہے۔ چنانچہ زبان، اسماء اور افعال کے استعمال کے انداز میں تبدیلی اور اس کے ساتھ بدلتے ہوئے اشیاء کے منظر نامے کے ایک مطالعے سے ہم انتظار حسین کے ہاں ہر وقت تغیر پذیر انسانی رشتوں کا تجربی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ ویسے کسی بھی لکھنے والے کے ہاں طرزِ احساس کی تہ داری اور دوسروں سے اس کے رشتے کا اندازہ لگانے کے لئے اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں ہے کہ بقول سینگلر:

---

[1] BEING AND NOTHINGNESS BEING FOR OTHORS

"وہ ہیئت جس میں ایک آدمی کا جاگتا ہوا شعور دوسرے کے شعور سے رابطہ استوار کرتا ہے، میں اسے لسان کا نام دیتا ہوں[۱]"

چنانچہ انتظار حسین کے ہاں انسانی رشتوں کا ہر تصور زبان کی ایک مخصوص سطح سے مشروط ہے اور زبان کی وہ مخصوص فضا اشیاء کے ایک منظریاتی نظام کا عکس کہ بقول ہیگل:

"گفتگو کی کائنات، کائنات کی گفتگو ہے[۲]"

چنانچہ اس طرح انتظار حسین کے ہاں موضوع سے اس کے اظہار تک ایک ہائرار کی بنتی ہے جو ایک طرز احساس میں رچی ہوئی ہے۔

(۵)

گم ہوتی ہوئی دستاویزیں، گھروں میں سونے والوں کے لئے بستروں کے گرد چکراتے ہوئے الو، راستہ کاٹ جانے والی بلیاں اور نیل کنٹھ، دکھائی نہ دینے والے لوگوں کی صدائیں، بشارتیں، بددعائیں، محرم میں سرخ ہوجانے والی تسبیح کے دانے اور پنجے، زمین کے نیچے دبے ہوئے خزانوں کی پاگل کر دینے والی پکار.... بھید اور اسرار سے لبریز یہ فضا ہماری زندگیوں کے بیچ سے گم ہوگئی ہے۔ بڑی بوڑھیوں کے دم سے جو کچھ باقی ہے وہ بھی آہستہ آہستہ مٹتی جاتی ہے کہ اوہام سائنسی دنیا میں پنپنے کی سکت نہیں رکھتے۔

انتظار حسین کی کہانی کے منظر نامے کو مرتب کرنے والے تصورات اور اشیاء میں یہ بڑی اہم چیزیں ہیں۔

انسان اور کائنات کے رابطے کے سلسلے میں دو متصادم نکتہ ہائے نظر ہمیشہ موجود رہے ہیں۔ ایک وہ جو انسان کو کائنات کا غیر سمجھتا ہے، کائنات کو ایک غیر اہم بے جان جولان گاہ جانتا ہے اور دوسرا وہ جو انسان اور کائنات کو باہم ربط میں دیکھتا ہے اور

---

۱۔ CLINE OF THE WEST, PEOPLES, RACES, TONGUES

۲۔ GEL METAPHYSICS OF LANGUAGE

اس کا ہر کائناتی مظہر انسانی صورت حال سے منسلک ہے۔ دوسرا رویہ ایک اساطیری ذہن کا رویہ ہے جو اپنے سے خارج میں ایک فعال اور موثر کائنات کا شعور رکھتا ہے۔ اوہام اسی دوسرے رویئے کی پیداوار ہیں۔ ہمارے ہاں پہلے بھی وہم اور شگون کے خلاف کوئی متشددانہ رویہ موجود نہیں ہے بلکہ بعض صوفیا نے تو کہا ہے کہ وہم سلطان العارفین ہے کہ غیر موجود کو موجود کرتا ہے۔ یہ ایک تخلیقی عمل ہے اور انتظار حسین خلقت کے جس حافظے پر بڑا زور دیتے ہیں اس کا سب سے اہم ادارہ توہم ہے کہ جس کے ذریعے ایک پوری مابعد الطبعیات وجود میں آتی ہے جو خلقت کا خواب بھی ہے، اس کا عقیدہ بھی اور اس کی کہانی بھی۔ تاریخ کے ایک فلسفی نے بڑی شکایت کی تھی کہ تاریخ شہروں کی لکھی گئی ہے۔ شہروں میں بھی محض سیاست اور معیشت کی اور بادشاہوں کی۔ چنانچہ جس طرح لکھے جانے والے ادب کے متوازی ایک بولا اور گایا جانے والا ادب موجود ہوتا ہے اسی طرح اوہام کا یہ نظام تاریخ کے متوازی خلقت کی تاریخ ہوتی ہے جو بے نام و نشان نہ صرف حافظوں میں سفر کرتی رہتی ہے اور اسی کے ذریعے عام آدمی کا کائنات سے برا یا بھلا ایک رابطہ استوار رہتا ہے۔ بہر حال توہم عوام کی METAPHYSICS بھی ہے اور METAHISTORY بھی اور اسی ادارے کے حوالے سے انسانوں کے درمیان رشتوں کی معنویت اور انسان اور کائنات کے درمیان رشتے کی حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ چنانچہ صحیح معنوں میں انتظار حسین کے تجربے کا بنیادی سٹرکچر یہی اوہام کا نظام ہے جو کہانیوں میں ڈھلتا ہے اور کہانیاں ڈھالتا ہے۔ یہ کائنات ہی الگ ہے۔

وقت کے باطنی تصور کے بارے میں ابھی ایک بات سامنے آئی تھی وقت جب باطنی تجربے کی حیثیت میں ہوتا تو مستقبل بھی ماضی کی حیثیت میں دکھائی دیتا ہے اور اس کی سند ہمیں انتظار حسین کی افسانوی تحریروں کے علاوہ دیگر تحریروں سے بھی ملتی ہے جہاں ہر بڑے واقعے اور ہر بڑی واردات سے پہلے پکارتے ہوئے، خبردار کرتے ہوئے،

بشارتیں دیتے ہوئے نامعلوم لوگ دکھائی دیتے ہیں اور ان تذکروں سے تاریخ بھی خالی نہیں ہے۔ غیرتی الحال تو یہ ایک ایسا مٹتا ہوا ادارہ ہے جو تجربوں کی تخلیقی سطح پر تحویل صورت کر دیتا تھا اور اس کی حیثیت بھی ایک اجتماعی خواب کی تھی۔

انتظار حسین کے ہاں یہ ایک ایسا نظام ہے جس کے ذریعے ہر واردات کے تاثر میں اضافہ ہو جاتا ہے اور شخصی تجربہ ایک کائناتی تجربے میں ڈھل جاتا ہے۔ اس متوازی غیر محسوس کائنات سے کسی خاص لمحے پر علامتیں نکل کر آتی ہیں اور پھر اس میں روپوش ہو جاتی ہیں۔ دراصل انھیں کے ذریعے ہماری ذات اپنا ظہور کرتی ہے اور اپنی ذات سے باہر ان شہادتوں پر ایمان رکھتی ہے جو اس کے ارادوں میں موثر ہیں اور اسے نامعلوم کے خوف سے محفوظ رکھتے ہیں اور یہ چیز ایک ایسے ہی معاشرے میں جنم لے سکتی ہے جہاں انسان خدا بننا نہ چاہتا ہو۔

انتظار حسین کا پورا رویہ اس کا متقاضی ہے اور پردۂ غیب سے ظہور میں آنے والے اور پھر اس میں روپوش ہو جانے والے یہ کردار ان کی چاہے کتنی ہی نفسیاتی تعبیریں اور توجیہیں کیوں نہ کر دی جائیں بہرحال ایک قوم کی باطنی قوت کی علامت تھے اور ساتھ ہی ساتھ کائنات میں انسان کے بے یار و مددگار ہونے یا ایک نامعلوم میں بھٹکتے رہنے کے تصور کی نفی کرتے تھے۔ بوجی کا گرہن کے وقت نمازیں پڑھنا، منحوس پرندوں سے خوفزدہ رہنا، منتیں اور مرادیں مانگنا، دن میں کہانیاں کہنے سے مسافروں کا راستہ بھول جانا یہ سب علامتیں تھیں فطرت اور انسانی زندگی کے درمیان ایک تعلق کی جو آہستہ آہستہ ختم ہوتا جاتا ہے اور اس کے ساتھ ہی فطرت اور انسانی مغائرت بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اس ایک ادارے کا مٹتا چلا جانا دراصل ایک ایسے شعور کے گم ہونے کی صورت حال ہے جس کے بعد زندگی کی ایک جہت سٹ جائے گی اور یہ مغائرت تکمیل کو پہنچے گی کہ خلق کے حافظے کا غیر معتبر ہو جانا ہماری زندگی سے عینیت کے اٹھ جانے کی گھڑی ہے۔

اسی لیئے شاہ ولی اللہ نے کہا تھا کہ جو باتیں خلق کی زبان پر جاری ہوں ان کی تکذیب نہ کرو کہ وہ حظیرۃ القدس کے فیصلے ہوتے ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ آدمی انھیں کے آئینے میں اپنی صورتِ حال کا مشاہدہ کرتا ہے۔

(۶)

انتظار حسین کے ہاں اگر ہم گلی کوچے سے شہر افسوس تک کا سارا سلسلہ نظر میں رکھیں اور ان میں اسلوب کی تبدیلیوں پر نگاہ ڈالیں تو یہ اندازہ ہوگا کہ انتظار حسین کے ہاں اردو کہانی کا تقریباً ہر قابل ذکر اسلوب موجود ہے اور اس طرح انتظار حسین کے ادبی کیریر میں اردو کہانی کی تاریخ نے اپنے آپ کو دہرا دیا ہے۔ مغرب کے افسانہ نگاروں اور وہاں کی روایتوں کے حوالے سے میں نے دانستہ اغماض برتا ہے۔ اس لیئے ان اثرات اور ان رابطوں کا جائزہ بین التہذیبی صورت حال کے ایک جائزے کا متقاضی تھا جس کا حق بہر حال اس مضمون میں ادا نہیں کیا جا سکتا۔ ویژن کے اعتبار سے انتظار حسین کے ہاں ایک ہی مسئلہ بار بار شدت سے سامنے آتا ہے اور وہ ایک تہذیبی نظام کی ریختگی کے عمل میں انسان کا چھوٹا ہوتا چلا جانا، اس کا جانور میں تبدیل ہوتے جانا۔ "کچھوے" کا لسانی پیٹرن انتظار حسین کے پہلے سے موجود لسانی پیٹرن سے الگ تھا اور یہ بات خاصی چونکا دینے والی تھی لیکن مسلم تہذیب کے ایک نظام سے بدھسٹ فضا میں سفر کر جانا دو حیثیتوں سے اہم ہے۔ ایک تو قدیم ہندی فلسفوں میں انسان کی حیثیت۔ کائنات میں بہت چھوٹی ہے جس کا اظہار اس کہانی میں بخوبی ہوتا ہے، دوسرے وہاں وجود کی ایک ہزار کی میں ظہور در ظہور کا نظام موجود ہے اور غیب و ظہور کی یہ فضا انتظار حسین کی فکری منہاج کو راس ہے، یہی فضا اور یہی طریقۂ کار داستانوں میں بھی موجود ہے اور اسی لیئے یہ پیٹرن بھی انتظار حسین کے طرز اظہار کا بنیادی پتھر رہا ہے۔ خواب اور حقیقت کی باہم آمیختگی سے جو کائنات وجود میں آتی ہے اس کے لیئے یہ ساری فضائیں بڑی سازگار رہیں۔

انتظار حسین نے خسرو پر اپنے ایک مضمون میں اس بات کا گلہ کیا تھا کہ لوگوں نے خسرو کو ٹکڑوں میں بانٹ کر دیکھنا شروع کر دیا ہے اور یہ صورت تقریباً ہر قابلِ ذکر لکھنے والے کے ساتھ پیش آئی ہے۔ ہماری تنقید نے انتظار حسین کی تحریروں کے محض ایک حصے کو متعلق اور اہم سمجھا اور اس طرح انتظار کے صرف دو موٹیف ہمارے سامنے آسکے یعنی ہجرت اور خواب۔ درآں حالیکہ افسانوں میں ہی اردو کہانی کی کم و بیش ہر رو غالب سے خود انتظار تک دکھائی دیتی ہے اور باقاعدہ ایک فکری نظام میں گندھی ہوئی ہے۔ دوسری طرف انتظار حسین نے افسانہ نگاری کے عمل پر بہت سے اہم مضامین لکھے ہیں اور اس کے علاوہ دیگر تہذیبی اور تاریخی مسائل پر ان کا قلم رواں ہے۔

اگر ان سب کو ایک ساتھ رکھ کر اور ایک دوسرے کی صداقت پر ان کی گواہی طلب کر کے تنقید کے میدان میں انتظار حسین کے وژن کو مربوط انداز میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تو اس سے تاریخ اور تہذیب کے بارے میں ایک پورا رویہ سامنے آئے گا، اور اس حیثیت میں انتظار حسین کی ہمہ جہتی سے ان کی فکری جہت اور ادبی روایت دریافت کی جاسکے گی۔

انتظار حسین کے ہاں تاریخ کا ایک مٹا دینے اور برباد کر دینے والا تصور نظر آتا ہے اور اسی بنیاد پر قنوطیت کا الزام ایک عرصے تک یہاں کی فضاؤں میں گونجتا رہا ہے۔ مجھے پھر سپنگلر کا ایک بیان دہرانا پڑے گا۔

> "بیشک "قنوطیت" کا شور فوراً ان لوگوں نے مچایا تھا جو ہمیشہ دیروز میں رہتے ہیں اور صرف ان خیالات کا استقبال کرتے ہیں جو آنے والے کل کے لئے راستے کی تلاش میں مدد دیں۔ لیکن میں نے ان لوگوں کے لئے نہیں لکھا جو یہ سمجھتے ہیں کہ عمل کے سرچشموں کی تلاش اور عمل ایک ہی چیز ہیں۔ وہ جو تعریفیں گھڑتے ہیں اور تقدیروں سے غافل ہیں۔ کائنات

کے فہم سے میری مراد خود کائنات بن جاتا ہے۔ اصلی چیز زندہ رہنے
کی تلخ حقیقت ہے نہ کہ تصورِ حیات۔"

یہ تحریر اس نے اپنے فلسفے کے بارے میں لکھی تھی مگر کسی حد تک قنوطیت کے تصور سے جو ہمارے ہاں انتظار حسین کے حوالے سے بار بار دہرایا جا رہا ہے، متعلق ہے۔

بہرحال ہمارے لئے انتظار حسین کی تحریریں اپنی تاریخیت (HISTORICITY) کو مرحلہ در مرحلہ اپنی ذات کے ظہور کو دریافت کرنے کا ایک طریقۂ کار ہے اور اس کائنات سے رشتہ جوڑنے کی ایک پر ہمت کوشش ہے کہ یہ کوشش جو تقدیر کے خلاف جنگ ہے جو شاید فنا اور ظہورِ نو کے درمیان کہیں ہے اور جسے انتظار حسین جڑوں کی تلاش کا نام دیتے ہیں۔ اس سے پہلے کہ تلاش کا یہ عمل بھی گم ہو جائے اور برصغیر کی پوری اسلامی روایت ایک تہذیبی نظام سے گھٹ کر محض زندگی گزار دینے کی مادّی روایت میں کلیتاً ڈھل جائے۔ چاہئے کہ شہرِ افسوس میں یہ شعور ہی حاصل کر لیں کہ ؎

بے یار شہر دل کا ویران ہو رہا ہے
دکھلائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے

اپنے لئے تو یہ یاد تہذیبی روایت ہے جو شجرۂ نسب کے ساتھ گم ہو گئی۔

(۱۹۷۶ء)

گوپی چند نارنگ

# انتظار حسین چوتھے کھونٹ میں

## (افسانہ نگاری کا حالیہ دور اور "کشتی" کا استفہامیہ سفر)

حال ہی میں انتظار حسین کے فن میں ایک اور معنی خیز جہت کا اضافہ ہوا ہے۔ اسے ان کے چوتھے دور کا آغاز کہہ لیجیے یا "چوتھے کھونٹ" کی طرف ان کا سفر، لیکن شاید پڑاؤ یا منزل نام کی کوئی چیز ان کے ذہنی سفر میں ہے ہی نہیں۔ یہ ایک مسلسل سفر ہے ایک متحرک ذہن کا جو مختلف گزرگاہوں سے نکلتا ہوا جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس کا اگلا پڑاؤ یا منزل کیا ہوگی۔ داستانی طور پر "چوتھے کھونٹ" سے مراد وہ ان دیکھی دنیا ہے جس کے دیکھنے سے منع کیا گیا ہے اور جس میں قدم رکھتے ہی شہزادے کو آسیب اور بلائیں آلیتی ہیں۔ انتظار حسین اپنے خیرخواہوں کی بار بار تنبیہہ کے باوجود اس وادیٔ ممنوع میں قدم رکھ چکے ہیں اور تخلیقی اظہار کی نئی دنیاؤں کی تسخیر میں جو خطرات پیش آسکتے ہیں، انھیں لبیک کہہ چکے ہیں۔ یہ "چوتھا کھونٹ" یا انتظار حسین کے فن کی یہ چوتھی جہت عبارت ہے عہد وسطیٰ کے داستانی انداز سے بھی زیادہ پیچھے جاکر عہد قدیم کی مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کرنے اور زندگی کی صداقتوں کو بیک وقت آریائی، اسلامی اور قبل اسلامی اساطیری روایتوں کے تناظر میں دیکھنے اور نئی تخلیقی سطح پر ان کا اظہار کرنے سے۔ اس نوعیت کی مثالیں ان افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہیں جو "شہر افسوس"

کی اشاعت کے بعد ادھر ادھر رسائل و جرائد میں سامنے آئے ہیں اور ابھی تک کسی مجموعے کی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ ان میں سے ذیل کے افسانے پیش نظر ہیں: "کھوئے" (شب خون) "واپس" (معیار ۲)، "رات"، "دیوار" (شعور) "کشتی" (محراب)، "نئی بہویں" (ماہ نو) "پوری عورت" (ادب لطیف)، "انتظار" (الفاظ) ان کے علاوہ اس دور کے اور افسانے بھی ہوں گے۔ لیکن نئے ذہنی سفر کی سمت نمائی ان سے بہرحال ہو جاتی ہے اور مادی رجحان کی نشان دہی بھی کی جاسکتی ہے جس کی نمائندگی "کشتی"، "کھوئے" اور "واپس" سے ہوتی ہے۔ ویسے ان کہانیوں میں ایک ذیلی رجحان بھی ملتا ہے، زندگی کے عام مسائل یا روز مرہ کے مسائل پر اظہار خیال کا چھوٹی چھوٹی نفسیاتی حقیقتوں پر کہانی لکھنے کا۔ انتظار حسین نے ادھر کئی چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھی ہیں جن میں کسی سامنے کی بات کو موضوع بنا کر کہانی کہی گئی ہے۔ ایسی کہانیوں میں زیادہ گہرائی نہیں، لیکن تازگی ضرور ہے۔ کیوں کہ اکثر و بیشتر ان میں ایسے موضوعات کو لیا گیا ہے جن کی طرف انتظار حسین نے اس سے پہلے توجہ نہیں کی۔ ان چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے اس امر کا ضرور پتہ چلتا ہے کہ موضوعاتی تنوع اختیار کرنے کی طرف قدم بڑھایا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر "نئی بہویں" میں عورتوں کے ملازمت کرنے کے مسائل ہیں اور آج کے نظام تعلیم پر طنز ہے۔ "شعور" میں اس نفسیاتی نکتہ کا بیان ہے کہ اگر ہم کسی ایسی کیفیت کا شکار ہوں جو پہلے ہی ناپسندیدہ ہو لیکن اگر ہم اس کے عادی ہو چکے ہیں تو اس سے چھٹکارہ پاکر بھی خوش نہیں ہو سکتے۔ "انتظار" جدید دور کے نوجوان لڑکے لڑکی کی چوری چھپے ملاقات کی کہانی ہے۔ اس میں لڑکی لڑکے کی تطبیق داستانوں کے شہزادہ شہزادی سے کر کے کہانی کو زمانی عمق دیا گیا ہے لیکن بنیادی نکتہ یہ ہے کہ عورت اور وقت جا کر واپس نہیں آتے۔ اسی طرح ایک اور چھوٹی سی کہانی ہے "پوری عورت"۔ اس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ مرد اگر زندگی میں مار کھا جائے تو اس کی تکمیل نہیں ہو پاتی مگر لڑکی کامیاب ہو یا ناکام، پوری عورت بن کر رہتی ہے۔ یہ سب سیدھی سادی بیانیہ کہانیاں ہیں۔ اس دور کی بعض تمثیلی کہانیوں میں بھی یہی کیفیت ملتی ہے اور کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے کو بیان کیا گیا ہے۔ "رات" اور "دیوار" اس لحاظ سے پچھلے دور

کی کہانیوں بالخصوص "وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے" کی توسیع ہیں کہ ان میں یاجوج ماجوج کی تمثیل سے مدد لی گئی ہے، لیکن بنیادی طور پر یہ بھی نفسیاتی کہانیاں ہیں، اور اس لحاظ سے اس دور کی دوسری مختلف الموضوع چھوٹی چھوٹی کہانیوں سے الگ نہیں، اس دور کی امتیازی تمثیلی کہانیوں کو لینے سے پہلے "رات" اور "دیوار" پر ایک نظر ڈال لینا اس لئے ضروری ہے کہ بنیادی تمثیل یعنی یاجوج ماجوج کی مرکزی KERNEL حکایت ایک سہی، لیکن انتظار حسین نے ہر جگہ نئے مفاہیم پیدا کئے ہیں۔ "رات" کا بنیادی مسئلہ یہ سوال ہے کہ انسان کسی لایعنی کام کا عادی ہو جائے تو کیا اس کے بغیر وہ زندہ رہ سکتا ہے۔ یاجوج اور ماجوج کو معلوم ہے کہ وہ دیوار کو ازل سے چاٹ رہے ہیں اور ابد تک چاٹتے رہیں گے اور ان کا حال وہی ہے جو کسی عامل نے اپنے ہمزاد کا کیا تھا کہ پالتو کتے کے گھنگھریالے بال سیدھے کرتے رہو۔ ہمزاد بار بار کتے کے بال سیدھے کرتا اور بار بار وہ مڑ جاتے۔ ان کو معلوم ہے کہ زبان کا کام بولنا ہے، دیوار چاٹنا نہیں۔ تاہم وہ دیوار چاٹنا بند کر دیتے ہیں اور اسے بولنے کے کام میں لگاتے ہیں تو زبان میں کھجلی ہونے لگتی ہے اور بالآخر وہ دونوں لمبی لمبی زبانیں نکال کر پھر دیوار چاٹنے لگتے ہیں، زبان اگرچہ موٹی پڑ گئی ہے اور روز اس میں نئے زخم پیدا ہو جاتے ہیں، لیکن وہ دیوار چاٹنے کے لایعنی کام سے باز نہیں رہ سکتے۔ صبح ہونے سے چونکہ اس لایعنی کام میں خلل پڑتا ہے، اس لئے وہ یہ دعا کرنے پر مجبور ہیں: "اے ہمارے رب! تیری بخشی ہوئی لمبی درد بھری رات ہمارے لئے بہت ہے۔ صبح کے شر سے ہمیں محفوظ رکھ اور اجالے کے فتنے کو دفع کر" آخری جملے کے طنز سے کہانی کی معنویت اجاگر ہو جاتی ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ افراد ہوں یا جماعتیں جب کسی لایعنی عادت میں گرفتار یا جبر سہنے کے عادی ہو جائیں تو حواس بے حس ہو جاتے ہیں اور وہ تاریکی کو روشنی پر ترجیح دیتے ہیں گویا اپنی حالت سے باہر آنے کو تیار نہیں ہوتے۔

"دیوار" میں اگرچہ یاجوج ماجوج ہیں نہ دیوار چاٹنے کا عمل لیکن ساری توجہ بھاری سخت دیوار پر ہے اور فضا بے حاصلی اور تحیر کی ہے یعنی دیوار کے دوسری طرف کیا ہے یہ سوال سب کو کھائے جاتا ہے کہ دیوار کے پار کیا ہے۔ کتنے ہی رفیق دیوار پر چڑھے مگر واپس نہیں آئے۔ دیوار کے اوپر پہنچ

کر انھوں نے قہقہہ لگایا اور دوسری طرف اتر گئے۔ یہ دیوار کسی ایسے بھید کا سنگین اشاریہ تو نہیں جو محض اس لئے بھید ہے کہ آنکھوں سے اوجھل ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دیوار کے دوسری طرف جاننے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے، اور جو آدمی دیوار پر چڑھتا ہے یہی دیکھ کر کہ وہاں دیکھنے کے لئے کچھ بھی نہیں، ہنستا ہے۔ مندریس جو ان میں سب سے بڑا تھا، رسّی باندھ کر دیوار پر چڑھتا تاکہ دوسری طرف نہ اتر جائے لیکن وہ بھی اوپر پہنچ کر قہقہہ لگاتا ہے۔ اس کے ساتھی اسے دوسری طرف جانے سے روکنے کے لئے کھینچتے ہیں، تو اس کا آدھا دھڑ دیوار کے ادھر آ گرتا ہے اور آدھا ادھر یعنی یہ کہ شوقِ فضول کا شکار ہو کر انسان نہ ادھر کا رہتا ہے نہ ادھر کا۔ یہ شوقِ فضول مغرب کی نقالی کا بھی ہو سکتا ہے جس نے مشرق کو کہیں کا نہیں رکھا اور مشرق کی شخصیت کو دو لخت کر دیا ہے یا یہ شوقِ فضول ایسے بھید کو جاننے کا بھی ہو سکتا ہے جو محض اس لئے بھید ہے یا پرکشش ہے، کیونکہ وہ آنکھوں سے اوجھل ہے یعنی نامعلوم کے لئے انسان ہمیشہ ایک کسک، ایک کشش محسوس کرتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دونوں کہانیاں نفسیاتی ہیں: "رات" میں تاریکی کا شکار رہنے کی یا کسی فضول عادت میں گرفتار ہونے کی جبریت ہے اور "دیوار" میں نامعلوم کی کشش کی نفسیاتی کیفیت ہے۔ اب تک جن کہانیوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سیدھی سادی بیانیہ کہانیاں بھی ہیں اور تمثیلی بھی، لیکن یہ اس دور کے ذیلی رجحان کی کہانیاں اس لئے ہیں کہ ان میں کسی گہری سچائی کو نہیں بلکہ سامنے کی کسی نفسیاتی حقیقت کو بیان کیا گیا ہے۔ اس دور کے امتیازی نشانات البتہ جن کہانیوں میں ملتے ہیں وہ ہیں "کچھوے"، "واپسی" اور "کشتی"۔ اول تو ان کے موضوعات میں زندگی کے بنیادی مسائل یعنی بقائے انسانی اور سرشتِ انسانی جیسے پیچیدہ سوالات کو لیا گیا ہے لیکن اہمیت بالذات موضوع کی نہیں بلکہ اس کی فنی پیشکش کی ہے یعنی جس پیرائے اور جن وسائل سے اسے بیان کیا گیا ہے اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اس دور کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان کہانیوں میں بودھ جاتکوں اور ہندوستانی دیو مالا کو پہلی بار اعلیٰ تخلیقی سطح پر استعمال کیا گیا ہے "کشتی" میں ہندوستانی دیو مالا، اسلامی روایتوں، سمیری اور بابلی اساطیر کو ملا کر ایک بالکل نیا تکنیکی تجربہ کرنے

کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک اعلان سے معلوم ہوا ہے کہ انتظار حسین نے اپنے نئے مجموعے کا نام، جو ابھی منظر عام پر نہیں آیا، "کچھوے" رکھا ہے۔ یہ اگر صحیح ہے تو بلا وجہ نہیں کیوں کہ گلی کوچے، آخری آدمی، شہر افسوس انتظار حسین کے اکثر مجموعے ان کے اس دور کے تخلیقی سفر کے حاوی رجحان کا پتہ دیتے ہیں اور ان مجموعوں کی بیشتر کہانیوں میں باطنی وحدت موجود ہے۔ تازہ کہانیوں کے مجموعے کا نام "کچھوے" بھی غالباً اسی احساس کے تحت ہوگا۔

بودھ اثر کا پہلا اشارہ انتظار حسین کے یہاں "شہر افسوس" میں ملتا ہے۔ جہاں گیا کا بھکشو کہتا ہے کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نروان کسی صورت نہیں ہے، اور ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے لیکن یہ محض حوالے کی حد تک ہے۔ بودھ جاتکوں کا بھرپور اثر چوتھے دور کی خصوصیت ہے: "کچھوے" اور "واپس" دونوں کی بنیاد بودھ جاتکوں پر ہے۔ ان میں زبان بھی پراکرتوں کا عنصر لیے ہوئے قدامت آمیز ہے جس سے قدیم عہد کی فضا سازی میں مدد ملی ہے: "واپس" میں تتھاگت بھکشوؤں کو بنارس کے سندر نگر کی جاتک سناتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ ایک زمانہ تھا جب تتھاگت بنارس کے مرگھٹ کے کتے تھے۔ رتھ کے گدوں کا چمڑا راج محل کے کتوں نے کھالیا، لیکن سزا مرگھٹ کے کتوں کو دی گئی۔ مرگھٹ کے کتوں نے گرو کو اپنی بپتا کہہ سنائی گرو کتے نے راج محل کے کتوں کو دودھ میں گھاس اور گھی ملا کر پلوایا اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیا۔ راج محل کے کتوں نے دودھ پینے کے بعد ابکائی لی اور چمڑے کے ٹکڑے اگل دیئے۔ مرگھٹ کے گرو کتے نے راجہ کو نیائے اور انیائے کی شکشا دی اور لاکھ برس تک بنارس میں نیائے ہوتا رہا اور سکھ چین رہا۔ تتھاگت نے بھکشوؤں سے کہا کہ وہ کتا میں ہی تھا۔" اور راج محل کے کتے؟" ایک بھکشو نے پوچھا۔" وہ آج بھی کتے ہی ہیں۔" بھکشوؤں نے سوچا کہ سچ کی جوت جگا کر کتے بھی آدمی بن گئے۔ اور آج کا آدمی اگرچہ آدمی کے جنم میں ہے اور باہر سے آدمی دکھائی دیتا ہے لیکن اندر سے کچھ اور ہے، شاید کتے سے بھی بدتر، کیوں کہ لذتوں اور خود غرضیوں کا شکار ہو کر وہ نیائے اور انیائے میں فرق کرنے کی صلاحیت کھو دیتا ہے۔

اسی طرح "کچھوے" بھی جاتکوں پر مبنی کہانی ہے ۔ اس میں شانتی کی کھوج کی فضا ہے بعلیشر ودیا ساگر، سندر سمدر اور گوپال محو گفتگو ہیں ۔ ان کا جی ترشنا کے جنگل میں ہے اور وہ بودھی ستو کی حکایتیں سنا کر عقل و دانش کے رموز و نکات بیان کرتے ہیں ۔ اس کہانی میں بودھی حکایتیں سلسلہ در سلسلہ چلتی ہیں ۔ موہ مایہ، پاپ اور ترشنا کے ستائے ہوئے انسان کچھوے کے سمان ہیں ۔ جب تلیا کا پانی سوکھ گیا تو مرغابیوں نے کچھوے سے کہا کہ اس ڈنڈی کو بیچ سے پکڑ لے اور ہم تجھے اڑا کر ہمالیہ پہاڑ پرلے جائیں گی جہاں بہت پانی ہے ۔ وہ زمین پر رینگنے والا جانور بھلا اتنی اونچائی پر کیسے پہنچتا ۔ مرغابیوں نے اس سے وچن لیا کہ زبان نہیں کھولے گا تو وہ اسے ٹھیک ٹھاک پہنچا دیں گی ۔ پر راستے میں کچھوے سے رہا نہ گیا ۔ جب زمین سے بالکوں نے کچھوے کو آسمان میں اڑتے دیکھ کر شور مچایا تو کچھوے نے جیبھ کھولی اور ٹپ سے نیچے آ گرا ۔ تب سے اب تک کچھوا پانی کی تلاش میں یا شانتی کی کھوج میں ہے، اور ہر وقت اسی دبدھا میں ہے کہ ڈنڈی اس کے دانتوں میں ہے یا دانتوں سے چھوٹ گئی ہے۔

حالیہ دور کی بہترین تمثیلی کہانی بہر حال "کشتی" ہے ۔ اس میں قدیم سامی و اسلامی روایتوں اور ہندوستانی دیومالائی حکایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس لحاظ سے یہ افسانوی تکنیک کا ایسا تجربہ ہے جس کی کوئی مثال اردو میں اس سے پہلے نہیں ملتی ۔ "کشتی" میں مسئلہ نسل انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا (SURVIVAL) کا ہے ۔ اس کی ایک جہت ہنگامی مقامی بھی ہو سکتی ہے اور ایک دائمی آفاقی بھی ۔ یہ دنیا جب ظلم و ستم سے بھر جاتی ہے تو تباہی و بربادی کا دور آتا ہے ۔ ہر چیز نیست و نابود ہو جاتی ہے ۔ اس کا ذکر تمام مذہبی روایتوں میں آیا ہے خواہ وہ قہر الٰہی کی صورت میں ہو، آفات ارضی و سماوی کی صورت میں، یا طوفان و سیلاب بلا کی صورت میں ۔ مدتوں تک پیڑ پودے، جن و انس سب تہ آب غرق ہو جاتے ہیں، کسی آبادی کا نشان باقی نہیں رہتا ، لیکن خدا کبھی اپنی تخلیق سے مایوس نہیں اور اس طرح انسان کو ایک موقع اور مل جاتا ہے "کشتی" میں نہ صرف قرآن پاک بلکہ عہد نامہ قدیم، توریت اور ویدوں، پرانوں اور شاستروں سب کی مذہبی اور اساطیری روایتوں سے مدد لی گئی ہے اور بقائے انسانی کے بارے میں بنیادی

نوعیت کے سوالات قائم کیے گئے ہیں۔ "کشتی" میں سوار لوگ کرۂ ارض کے کسی ایک مقام کا کوئی بھی سماج ہو سکتے ہیں، یا کوئی ایک قوم یا پوری نوعِ انسانی۔ کہانی بظاہر ہجرت کے احساس اور معاشرے کی اس گھٹن سے شروع ہوتی ہے جس کا فوری حوالہ برصغیر کی حالیہ تاریخ میں دستیاب ہے۔ "باہر مینھ ہے، اندر حبس ہے اور چاروں طرف پانی ہی پانی بارش ہے یا قیامت ہوئے چلی جا رہی ہے، آدمی آخر کہاں جائے۔" "جانوروں کے درمیان سانس لینا اور بھی مشکل ہوتا ہے۔" "پتہ نہیں کب تک ہم اس طور جانوروں کی طرح بسر کرتے رہیں گے۔" "انسان چند ہی ہیں باقی چرند پرند۔" یہ جملے معاشرے کی عمومی حالت اور تاریخی جبر کا اشارہ بھی ہو سکتے ہیں۔ "کشتی" میں کسی کو اندازہ نہیں کہ مینھ کب سے برسنا شروع ہوا تھا۔ کتنے دن سے سفر میں ہیں اور کب سے گھر چھوٹ چکے ہیں۔ انتظار حسین کے فن میں سفر کو مرکزیت حاصل ہے۔ سفر کا گہرا رشتہ ہجرت سے ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جنم جنم سے سفر میں ہیں۔ وہ سوچ کر حیران ہوئے کہ ہمارے گھر بھی تھے، زینے، ڈیوڑھیاں، آنگن لیکن "ان گھروں کو کیا یاد کرنا جو ڈوب گئے۔ سب نے مل کر اپنے گھروں کو یاد کیا اور وہ روئے کیوں کہ ان کے گھروں کی بربادی مقدر ہو چکی تھی۔" گھروں کے اس ذکر میں وہ فضا ہے جو "دہلیز" "سیڑھیاں" اور "بستی" کے شروع کے ابواب میں ملتی ہے، لگتا ہے انتظار حسین کے یادوں کے سلسلوں کا کچھ نہ کچھ تعلق زینوں اور سیڑھیوں سے ہے۔ کشتی کے شروع میں گھروں کے ڈوب جانے کے ساتھ یہ ذکر ملتا ہے: "وہ ہرنی جیسی آنکھوں والی اپنے لبادے کے اندر دو پکے پھل لیے پھرتی تھی، سیڑھیوں کے بیچ مجھ سے ٹکرائی تو لگا کہ دو گرم دھڑکتے پوٹے والی کبوتریاں اس کی مٹھی میں آ گئیں۔ کاش وہ بھی میرے ساتھ سوار ہو جاتی، جانے اب کن پانیوں میں گھری ہوگی۔"

ایک زبردست سیلاب کا ذکر دنیا کی تقریباً تمام مذہبی روایتوں میں ملتا ہے۔ غالباً ان کے اولین مآخذ گلگامش (GILGAMESH) کی MYTH جس سے ہومر کی اوڈیسی بھی متاثر ہوئی ہے اور انجیل کی روایتوں میں جہاں عہد نامۂ عتیق (OLD TESTAMENT) کی پہلی کتاب GENESIS (VI - IX) میں طوفان نوح کا ذکر آیا ہے۔ "کشتی" میں بھی طوفان کا ذکر گلگامش کی روایت سے شروع

کیا گیا ہے جو موت کا تصور کرتا ہے اور سوچتا ہے کہ جب خدا انلیل (ENLIL) نے ناراض ہو کر طوفان عظیم بھیجا تھا تو صرف اتنا پشتم (UT NAPISHTIM) ہدایت کے مطابق بنائی ہوئی کشتی میں بچ رہا تھا۔ اور پوری نسل انسانی غرق ہو گئی تھی۔ انجیل میں اس کا جو ذکر آیا ہے، وہ YAHWEH روایت سے ماخوذ ہے۔ YAHWEH روایت انجیل سے چند سو سال پرانی ہے۔ اس میں ہے کہ پوری نسل انسانی سوائے نوح کے جب برائیوں میں گھر گئی تو YAHWEH نے اسے نیست و نابود کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے نوح کو خبردار کیا اور حکم دیا کہ وہ اپنی سلامتی کے لئے کشتی بنائے۔ جب طوفان آیا تو وہ مع اپنے گھر کے افراد کے جانوروں کے جوڑوں کے ساتھ کشتی میں سوار ہوا تاکہ ان کی نسل بھی باقی رہے۔ سات مہینوں اور سترہ دنوں کے بعد جب طوفان رک گیا تو نوح نے ایک کوّے کو اڑنے دیا لیکن اسے کوئی امان نہ ملی اور وہ واپس آ گیا۔ فاختہ اڑی وہ بھی اسی طرح لوٹ آئی۔ سات دن کے بعد فاختہ کو دوبارہ بھیجا گیا۔ اور اب کی وہ زیتون کی ایک ٹہنی چونچ میں لے کر آئی۔ مزید سات دن کے بعد وہ پھر اڑی، اور اس بار لوٹ کر نہ آئی۔ نوح کشتی سے اترا اور نسل انسانی کی آبادکاری کے نئے دور کا آغاز ہوا۔

لگتا ہے کہ یہ روایت دو ہزار سال مسیح سے قبل سمیری (SUMERIAN) اور عبرانی قصوں سے شروع ہوئی اور دنیا کی تہذیبوں میں پھیل گئی۔ DEUCALION کے یونانی قصے بھی اسی سے متاثر ہوئے اور سنسکرت میں منو کی روایت بھی انھیں قصوں سے چلی ہو گی۔ ان سب کی پشت پر غالباً وہ زبردست تاریخی سیلاب رہا ہو گا جس میں پورا TIGRIS-EUPHRATES دوآبہ غرق ہو گیا ہو گا اور جس کے ۴۰۰۰ سال قبل مسیح کے قدیم آثار میسوپوٹیمیہ کی کھدائیوں میں دریافت ہو چکے ہیں۔

قرآن پاک کی سورۂ نوح میں بھی اس روایت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ ملتی جلتی روایتوں میں مذکور ہے کہ حضرت نوح نے ایک عرصے تک اپنی قوم کو خدا کا پیغام دیا لیکن لوگ بھلائی کی طرف نہیں آئے سوائے ۸۰ آدمیوں کے۔ تب خدا نے زبردست طوفان بھیجا۔ حضرت نوح نے ہدایت الٰہی کے مطابق ایک کشتی تیار کی۔ اس میں ۸۰ ایمان والوں کے علاوہ ہر جانور کا ایک ایک جوڑا رکھا

تاکہ طوفان کے بعد ان جانوروں کی نسل چلے۔ حضرت نوحؑ کا بیٹا کنعان یا سام بے دین تھا۔ وہ کشتی میں نہ آیا اور طوفان میں غرق ہوا۔ طوفان نوحؑ کے بارے میں یہ بھی روایت ہے کہ آغاز طوفان کے وقت کوفہ کے مقام پر ایک بڑھیا کے تنور سے پانی ابلنا شروع ہوا اور آسمان سے زبردست بارش شروع ہوئی۔

"ملک کے بیٹے نوح نے زبان کھولی اور کہا کہ اے میری زندگی کی شریک ڈر اس دن سے کہ تیرا گرم تندور ٹھنڈا ہو جائے اور تو آکر مجھے طوفان کی خبر سنائے اور کھور کیئے منوجی یہ دیکھ کر بھوچک رہ گئے کہ مچھلی بڑی ہو گئی ہے اور باسن چھوٹا رہ گیا ہے۔"

اس مقام پر انتظار حسین نے کہانی میں منو اور پرلے کی روایت کا ذکر جوڑ دیا ہے۔ منو من سے ہے یعنی "ذہن" یا "سوچنا"۔ منو کے چودہ سلسلے بیان ہوئے ہیں۔ ہر سلسلہ لاکھوں سال تک اس کائنات میں براجمان رہا ہے۔ مہاپرلے یا سیلاب عظیم کی روایت ساتویں منو سے متعلق ہے۔ اس کا اولین ذکر ویدوں میں نہیں بلکہ SHATAPATHA BRAHMANA (۹۰۰ ق م) میں ملتا ہے۔ اور کشتی کا حوالہ غالباً اسی روایت سے ماخوذ ہے کہ ایک دن جب منو کے ہاتھ دھونے کا پانی لایا گیا تو اس میں سے ایک مچھلی نکلی۔ مچھلی نے کہا مجھے پناہ دو میں تمھاری حفاظت کروں گی۔ منو نے مچھلی کو گھڑے میں ڈال دیا۔ مچھلی دن بدن بڑی ہوتی چلی گئی۔ منو نے اسے دریا میں ڈالا۔ مچھلی دریا سے بھی بڑی ہو گئی۔ منو نے اسے سمندر میں لے جا کر چھوڑ دیا۔ مچھلی نے کہا بہت جلد مہاپرلے آئے گی، جس میں سب چیز نیست و نابود ہو جائے گی۔ مجھے یاد کر کے ایک کشتی بنائیو۔ میں تجھے بچاؤں گی۔ سیلاب آیا اور منو نے اپنی کشتی مچھلی کی سر کے بال سے باندھ دی۔ جب سیلاب میں جن و انس، پیڑ پودے، شہر آبادیاں سب غرق ہو گئے تو مچھلی نے کشتی کو ہمالیہ پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر لٹکا دیا۔ جب پانی اترا تو منو حیران ہوا کہ سوائے اس کے کوئی جاندار سرشٹی میں نہ بچا تھا۔ اسے اولاد کی خواہش ہوئی اور پوجا کرنے سے ایک لڑکی خلق ہوئی۔ منو نے اسے پال پوس کر بڑا کیا۔ پھر وہی اس کی رفیقہ

حیات بنی اور اسی سے از سرِ نو نسلِ انسانی کی آفرینش ہوئی۔

مہا بھارت میں اس روایت کا ذکر ذرا مختلف طور پر آیا ہے یعنی جب سیلابِ عظیم آیا تو منو کشتی میں سات رشیوں کے ساتھ سوار ہوئے۔ مچھلی نے کہا میں حق ہوں، مجھے یاد رکھیو، میں تمھاری حفاظت کروں گی اور اس سیلاب کے بعد تمھیں سے دیوی دیوتا، سُر اَسُر اور نر ناری سب ہوں گے اور انھیں سے یہ دنیا پھر سجائی جائے گی۔ یہی روایت متسیہ پران، بھاگوت پران اور اگنی پران میں بھی بیان ہوئی ہے۔

انتظار حسین نے اس موقع پر زبان بھی وہ اختیار کی ہے جو اگیا بیتال اور وکرما دتیہ کی سنگھاسن بتیسی کے اٹھارویں انیسویں صدی کے قدیم ہندی اردو مصنفین نے برتی تھی۔ اس سے دیومالائی فضا کی بازیافت میں بڑی مدد ملی ہے:

"منو جی مچھلی کو تلیا میں چھوڑ کے ایسے آئے جیسے سر سے بڑا بوجھ اتار کے آئے ہیں۔ اس رات وہ چین سے سوئے۔ پر جب تڑکے میں ان کی آنکھ کھلی تو آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ مچھلی کی پونچھ تلیا سے نکل لمبی ہوتے ہوتے ان کے آنگن میں آن پھیلی تھی۔ وہ جھٹ پٹ اٹھ تلیا پہ گئے۔ کیا دیکھا کہ تلیا چھوٹی رہ گئی ہے۔ مچھلی بڑی ہو گئی ہے، اتنی بڑی کہ تلیا کے اندر تو بس اس کا منہ تھا، باقی دھڑ اور پونچھ سب باہر۔ مچھلی بولی کہ ہے پربھو تمھارے شرن میں میں تیرنے اور سانس لینے کو ترستی ہوں۔ منو جی یہ دیکھ ہکا بکا رہ گئے۔"

اسی طرح جب حضرت نوح کی روایت بیان ہوئی ہے تو انداز 'داستانوں اور حکایتوں کا ہے:

"تب زوجہ حضرت نوح کی حضرت کے پاس پہنچی۔ اس حال سے کہ اس کے ہاتھ آٹے میں سنے ہوئے تھے اور ہوش اڑے ہوئے تھے بصد تشویش بولی کہ مرے والی، ہمارا تندور ٹھنڈا ہو گیا ہے اور پانی اس کی تہہ میں ابل رہا ہے۔ حضرت نے تامل کیا۔ پھر یوں بولے کہ دیکھو اب ذوالجلال کے جلال کا دن آن پہنچا ہے، تو یوں کر کہ اپنے جنوں کو اکٹھا کر اور کشتی میں سوار ہو جا۔ اس پر وہ جورو یہ بولی کہ میں تندار

پر طشت ڈھکے دیتی ہوں۔ پھر پانی نہیں ابلے گا۔ یہ کہہ کر وہ دوڑی ہوئی اندر گئی۔ طشت اٹھا کر کے تندور پر ڈھکا اور اوپر اس کے بڑا سا پتھر رکھ دیا۔ یہ کر کے وہ باہر آئی اور اپنے والی سے بولی کہ دیکھ میری ترکیب کام آئی۔ پانی ابلنا بند ہو گیا۔ وہ یہ کہتی تھی کہ پانی انگنائی سے نکل کر باہر امنڈنے لگا۔ طشت اور پتھر اس کے بیچ تیر رہے تھے... پھر مختلف گھروں سے بیبیاں نکلیں۔ اس حال سے کہ ہوش ان کے اڑے ہوئے تھے۔ ہر ایک کے لب پہ خبر تھی کہ تندور ان کے گھر کا گرم سے ٹھنڈا ہوا اور پانی اس سے ابلنے لگا اور سیلاب باہر سے امنڈے تو اسے روکا جا سکتا ہے، مگر جب گھر کے اندر سے پھوٹ پڑے تو کیوں کر اس پہ بند باندھا جائے۔"

کنعان کا ذکر "کشتی" میں اس طور آیا ہے کہ تنہائی کی موت ہجوم کے ساتھ زندہ رہنے سے بہتر ہے، پانی میں غرق ہو جانا بہتر ہے بمقابلہ اپنا گھر چھوڑ دینے، یا اجنبی پانیوں میں بھانت بھانت کے جانوروں کے ساتھ بسر کرنے سے۔ اس کے بعد کوّے، چوہوں اور شیر کا ذکر ہے۔ حضرت نوح نے کہا "وائے خرابی کہ میں نے کشتی میں سوار کیا چوہوں کو جن کا شیوہ ہی یہ ہے کہ کترو اور سوراخ کرو۔" بار بار انھیں ٹوکا گیا مگر باز نہ آئے۔ تب تنگ آ کر حضرت نے شیر کے منہ پر ہاتھ پھیرا اور اس کے نتھنوں سے ایک بلی نکلی جو چوہوں پر جھپٹی اور انھیں آن کی آن میں چٹ کر گئی۔ تب کشتی کے سب جانداروں نے شادمانی کی اور بلی پر آفریں بھیجی کہ اس نے آنے والی تباہی سے بچا لیا۔ انجیل سے روایت ہے کہ سات دن کے بعد جب فاختہ نے دوسری بار پر پھڑپھڑائے اور کشتی سے باہر اڑ گئی۔ وہ زیتون کی پتی چونچ میں دبائے واپس آئی۔ سب خوش ہوئے یہ سوچ کر کہ خشکی نمود کرنے لگی ہے اور کشتی کہیں تو کنارے لگے گی۔ انتظار حسین نے عام روایتوں سے الگ یہاں کہانی کو نیا موڑ دیا ہے: "کبوتری (فاختہ) جوں ہی زیتون کی پتی سمیت کشتی میں اتری تو نہی بلی اس پر جھپٹی اور اسے چٹ کر گئی ... ساتھ میں زیتون کی پتی کو بھی۔ انھوں نے دیکھا اور دم بخود رہ گئے۔" زیتون کی پتی سلامتی کا علامیہ ہے۔ زیتون

دنیا کا قدیم ترین ہمیشہ سر سبز رہنے والا پیڑ ہے۔ سامی، یونانی، رومن اور نورس اساطیری روایتوں میں زیتون کا ذکر پانچ چھ ہزار سال پرانا ہے لیکن "کشتی" میں جس طرح بی فاختہ اور زیتون کی پتی دونوں کا قلع قمع کر دیتی ہے، اس سے ظاہر ہے کہ انتظار حسین روایت کو بدل کر دوسری بات کہنا چاہتے ہیں۔ روایت میں ہے کہ فاختہ سات دن کے بعد تیسری بار پھر اڑتی ہے اور اب کی چونکہ اسے پیر ٹکانے کی جگہ مل گئی، وہ لوٹ کر نہیں آئی یعنی طوفان اتر گیا اور خشکی مل گئی لیکن "کشتی" میں ایسا نہیں ہوتا۔ انتظار حسین نے قصے کی آج کے عہد پر تطبیق کرتے ہوئے اس کا بالکل دوسرا رخ پیش کیا ہے۔ نوح اور منو دونوں کی روایتوں میں طوفانِ عظیم کا انجام نوعِ انسانی کی از سرِ نو آباد کاری پر ہوتا ہے اور انھیں سے جن وانس کی آفرینش ہوتی ہے۔ آریائی روایت میں بھی کشتی کوہسار پر جاکر ٹکا دیتی ہے۔ سمیری، بابلی، سامی اور اسلامی روایتوں میں کبھی پہاڑ کا ذکر کوہ جودی (MT. ARARAT) کوہ نار نیتیق (قصہ گلگامش) (MT. NISIR)، لیکن انتظار حسین کے یہاں کشتی کسی ٹھکانے پر نہیں پہنچتی۔ بی کا کبوتری اور زیتون کی پتی کو چٹ کر جانا اشارہ ہوسکتا ہے بسلامتی کی نفی یعنی نسل انسانی کے مسلسل عذاب و تباہی میں گھرے رہنے کا۔ مینہ بیشک تھم جاتا ہے اور بادل کی گرج کبھی رک جاتی ہے لیکن پانی کی دھار اسی شور سے گرج رہی تھی اور اونچے پہاڑ کی چوٹیوں سے گزر رہی تھی۔ اندر حبس بہت تھا اور بی بیٹھی تھی باہر پانی گرج رہا تھا اور زمین و آسمان ملے نظر آرہے تھے۔ زمین و آسمان اور زمین و زماں "کیا اندر کا حبس اور بی کی موجودگی انسان کی داخلی بہیمیت کی طرف اشارہ نہیں ہے؟ کیا پانی کا مسلسل شور اور زمین و زماں کا ایک ہونا مکاں و زماں کی وحدت کے اس جبر کی طرف اشارہ نہیں جس میں انسان مسلسل گھرا ہوا ہے اور جس سے چھٹکارے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ آخر میں پھر گلگامش کی یاد دلا کے انتظار حسین نے کہانی کا دائرہ مکمل کر دیا ہے کیوں کہ سیلاب شروع ہوا تھا اور کشتی روانہ ہوئی تھی تو سب کے دل ہجرت کے احساس سے بھرے ہوئے تھے لیکن گلگامش کے ذکر نے ڈھارس بندھائی تھی جس نے سفر کو وسیلۂ ظفر جانا، ہجرت اختیار کی، پرشور سمندروں سے گزرا، نئی نئی مہمات سر کیں اور

نئی نئی اقلیموں کو دریافت کیا لیکن آخر میں گھروں کی یاد پھر سب کو آلیتی ہے: "لیکن ہم کبھی واپس نہیں جا سکتے۔" "کہاں؟" "اپنے گھروں کو" ایک بار پھر انھیں حیرانی نے آلیا۔ "عزیزو کون سے گھر" گھر تو جنت ہے اور جنت کو چھوڑے ہوئے آدم کو جانے کتنی صدیاں گزر گئیں اور آدم کی اولاد مسلسل اس کوشش میں ہے کہ جنت کو لوٹ جائے، اپنے اصل گھر کو، لیکن یہ سفر کبھی ممکن نہیں ہوتا، اور آدم کی اولاد "زمین و زماں" کے پرشور پانیوں میں گھری ہوئی مسلسل عذاب میں مبتلا ہے اور اماں کی کوئی صورت نہیں کیوں کہ بلی فاختہ اور زیتون کی ڈالی دونوں کو چٹ کر گئی ہے اور اب تو کوئی اتنا بھی نہیں کہ خشکی (عافیت و شادمانی) کا پتہ دے۔ منو کی روایت کے مسلسل سفر اور مسلسل سیلاب والے حصے کو بھی انتظار حسین نے یہاں پھر دہرایا ہے۔ مارکندی (مارکنڈے) کو بھی یہاں علاً لایا گیا ہے۔ جو عمر کے طول یعنی مسلسل عذاب میں گھرے رہنے کا استعارہ ہے۔ مارکنڈے کشتی سے سر نکال کر دیکھتا ہے:

"چاروں اور گھنگھور اندھیرا اور سناٹا اور جل کی گرج کی دھارا اور پرم آتما بیند میں تھی اور اننت ناگ کے پھن پھیلے ہوئے تھے۔ نارائن نارائن نارائن ....

خداوند کی روح پانیوں پر جنبش کرتی تھی۔"

سب دعا مانگتے ہیں کہ اے رب العزت ہمیں برکت کی جگہ آتار یو اور تحقیق کہ تو سب سے بہتر آتارنے والا ہے۔ سب حضرت نوح کی دہائی دیتے ہیں کہ اس کی وجہ سے بچ گئے لیکن کہانی میں یہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ مختلف اساطیری روایتوں سے گندھی ہوئی یہ ایک داستان تھی جسے حاتم طائی بیان کر رہا تھا۔ انتظار حسین یہاں حاتم طائی کو اس لئے لائے ہیں کہ حاتم طائی ہی عہد وسطیٰ کا گلگامش ہو سکتا تھا، اور گلگامش مسلسل سفر کا استعارہ ہے۔ گلگامش کی طرح حاتم طائی نے بھی بھری ندیوں کے بیچ ایسی کشتیوں میں سفر کیا جس کا کوئی کھوّیا نہیں تھا اور نئی نئی مہمات سر کیں۔ کوہِ ندا کی مہم میں اس پر کیا کچھ نہیں بیتی۔ ایک پہاڑ بلند عظیم الشان۔ جس پتھر کو اٹھا کر دیکھا اس کے تلے خون بہتا پایا۔ ایک دریا زور شور سے رواں اور نہ چھور۔ مچھلی نے دریا سے سر نکال کر کہا

کہ اے حاتم یہ روٹیاں اور کباب تیرا ہی رزق ہے۔ شوق سے کھا۔ وہی مچھلی جو منو سے گویا ہوئی تھی۔ سب نے باہر جھانک کر دیکھا۔ نہ نوح نہ مچھلی نہ حاتم طائی، سب سہارے ختم ہوئے۔ آج کا انسان سیلاب بلا کی زد میں ہے، لیکن اس کا دل و دماغ عقیدوں سے خالی ہے۔ عہد قدیم میں تو گلگا مش تھا اور اتناپشتم کو بچانے والا انلیل، نوح تھا جس نے جن وانس کے ایک ایک جوڑے کو بچا دی تھی اور سب کی بقا کا اہتمام کیا، منو تھا اور مچھلی تھی، فاختہ تھی اور زیتون کی شاخ تھی، اور مچھلی منو سے اور حاتم طائی سے گویا ہوئی تھی، لیکن اب کیا ہے نہ گلگا مش، نہ نوح نہ منو، نہ مچھلی نہ فاختہ، نہ حاتم طائی، ارتقائے انسانی نے سب سہارے کھو دیئے ہیں: "چاروں طرف گھور اندھیرا ہے اور گرجتے جل کی دھارا ہے اور ناؤ ڈول رہی ہے"۔ لیکن نوح اور منو کا کہیں پتہ نہیں، فاختہ اور زیتون کی ڈالی کبھی نہیں جو عافیت کی خبر دے۔ گھر صدیوں پیچھے رہ گیا ہے۔ سبھو ساگر امنڈا پڑا ہے۔ مچھلی کی مونچھ سے سب بندھے ہیں لیکن مچھلی کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ صرف زمین زماں، یعنی وقت کی لہراتی رسی ہے جو "جو سانپ سمان ناؤ کے چاروں اور لہرا رہی ہے"۔ آج کا انسان چنتا سے گھرا ہے۔ ناؤ ڈول رہی ہے اور چاروں اور جل کی دھارا گرج رہی ہے۔ انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری، بابلی، سامی، اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا۔ اور اول تو اس سے یہ دکھایا ہے کہ آفرینش سے نسل انسانی ہجرت کی مرہون منت ہے۔ یعنی ہجرت انتہائی بامعنی نقطۂ آغاز ہے اور ارتقائے انسانی کا سلسلہ اسی سے چلا ہے۔ دوسرے انتظار حسین نے بقائے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید فکر سے آمیز کر کے ان کی یکسر نئی تعبیر کی ہے اور یہ بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ زمین و زماں کے جبر کا مقابلہ کرنے کے تمام روحانی وسیلے کھو دینے کے بعد آج کے پرآشوب دور میں نسلِ انسانی کا مستقبل کیا ہے اور طوفانِ بلا میں گھری ہوئی یہ کشتی کنارے لگے گی بھی کہ نہیں ؟

انتظار حسین کا "جوتھے کھونٹ" کا سفر جاری ہے۔ میری کوشش رہی ہے کہ انتظار حسین کی

تخلیقات کے ذریعے ان کے فن کی مختلف جہات اور ذہنی و فکری ارتقا کی مختلف کڑیاں سامنے آجائیں اور یہ کہ ان کی تخلیقات کے سرچشموں اور معنویت تک رسائی ہو سکے، اور اس طرح ان کی انفرادیت اور امتیازی نشانات حتی الامکان واضح ہو سکیں۔ ان تمام امور سے عہدہ برآ ہونا نہایت مشکل ہے۔ بالخصوص جب فن کار کا پیرایۂ اظہار رمزیہ، استعاراتی اور تمثیلی ہو۔ یوں بھی ہم عصر (SYNCHRONIC) سطح پر تمثیلی فلسفیانہ کہانیوں کی ہر ہر تعبیر ممکن نہیں۔ انتظار حسین کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ انھوں نے افسانے کی مغربی ہیئت کو جوں کا توں قبول نہیں کیا بلکہ کتھا کہانی اور داستان و حکایت کے جو مقامی سانچے (INDIGENOUS MODELS) مشرقی مزاج عامہ اور اقتادِ ذہنی کے صدیوں کے عمل کا نتیجہ تھے اور مغربی اثرات کی یورش نے جنھیں رد کر دیا تھا، انتظار حسین نے ان کی دانش و حکمت کے جوہر کو گرفت میں لے لیا اور ان کی مدد سے مروج سانچوں کی تقلیب کر کے افسانے کو ایک نئی شکل اور نیا ذائقہ دیا۔ داستان کی روایت سے استفادہ کرنے کی اولین کوشش اگرچہ عزیز احمد کی طویل کہانی "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" میں ملتی ہے جس میں مغل اور تاتاریوں کے عہد کی بازآفرینی میں نثر کے پرانے اسالیب کو بھی برتنے کی کوشش کی گئی ہے، لیکن یہ محض ایک تجربہ تھا جب کہ انتظار حسین کے یہاں معاملہ اردو فکشن کو ایک نئے تخلیقی مزاج سے آشنا کرنے یا داستان کے جوہر کو کشید کر کے دوآتشہ کی کیفیت پیدا کرنے کا ہے۔ انتظار حسین کے کمالِ فن کا ایک پہلو یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کو متصوفانہ۔ فلسفیانہ جستجو اور تڑپ (MYSTICAL QUEST) سے آشنا کرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک کشف کا سا احساس ہوتا ہے اور کہیں کہیں ایسی فضا ملتی ہے جو آسمانی صحیفوں میں پائی جاتی ہے۔ انتظار حسین کے کردار، ان کی علامتیں دوسرے افسانہ نگاروں سے اس لحاظ سے مختلف ہیں کہ یہ ان کے اپنے تہذیبی شعور کی پیداوار ہیں۔ افراد ہوں یا معاشرے ان کی نظر انسان کے روحانی اخلاقی زوال اور داخلی اور خارجی رشتوں کے عدم تناسب کی مختلف جہتوں پر رہتی ہے۔ آج کا انسان اور سماج جس طرح منافقت،

نفس پروری، خود غرضی، ریاکاری، منافع اندوزی اور اس طرح کی ہزاروں دوسری لعنتوں میں گھرا ہوا ہے۔ اس کے لئے اپنی شخصیت کی پہچان اور اپنی ذات کو برقرار رکھنا سب سے بڑا مسئلہ بن گیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانے انسان کی اسی تنگ ودو اور تڑپ کی ترجمانی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کا فن آج کے انسان کے کھوئے ہوئے یقین کی تلاش کا فن اسی لئے ہے تاکہ مستقبل کا انسان اپنی آگہی حاصل کر سکے اور اپنی ذات کو برقرار رکھ سکے۔ اس کے لئے انھیں پرانے عہد نامے انجیل، قصص الانبیاء، دیومالا، بودھ جاتکا، پرانوں، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات سب سے استفادہ کرنا پڑا ہے اور نتیجتہً ایسا انداز اظہار وجود میں آیا ہے جو خاص ان کا اپنا ہے۔ انتظار حسین کا فن خاصا تہہ دار اور پرپیچ ہے۔ جہاں ایک طرف اس کی سادگی فریب نظر کا مواد فراہم کرتی ہے، وہیں دوسری طرف اس کی ہشیاری اور پرکاری سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ انتظار حسین کا ذہن ایک متحرک ذہن ہے اور اس کا سیال سفر جاری ہے اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آگے چل کر اس کا رخ کن نئی زمینوں کی طرف ہوگا۔

(طویل مقالے سے اقتباس)

---

شمیم حنفی

# بجاتری

انتظار حسین کا تخلیقی سفر چھوٹی بڑی ہزارہا قیدوں سے رہائی کی ایک مسلسل جستجو کا سفر ہے۔ بعض اہلِ علم جو تخلیق کی نفسیات کے مسائل پر غور کرتے آئے ہیں اور شعر و ادب کی تخلیق کرنے والوں کی سائکی سے دلچسپی رکھتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ شعر کہنے والے کی بہ نسبت کہانی لکھنے والا بہرحال وقت اور مقام کسی نہ کسی زنجیر میں الجھا ہوتا ہے۔ پس وہ آزادی اس کا مقدر نہیں ہوتی جس سے بڑا شاعر پہچانا جاتا ہے۔ بظاہر یہ حقیقت ناقابلِ تردید ہے اور اس سے یکسر انکار کا کوئی جواز نہیں ہے۔ لیکن یہ حقیقت اتنی سیدھی سادی بھی نہیں کہ اسے جوں کا توں تسلیم کر لیا جائے اور کہانی کی ترکیب میں شامل اس اہم عنصر کو نظر انداز کر دیا جائے جس کے تحت کہانی شاعری کے مقابلے میں آزادی کے ایک نئے نشان تک پہنچتی دکھائی دیتی ہے۔ سچائی تخلیقی اظہار کی تمام ہیئتوں کا بنیادی جوہر ہوتی ہے۔ اس معاملے میں شعر اور افسانہ یا محمود و ایاز کی کوئی تفریق ممکن نہیں۔ لیکن یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ شاعری میں آہنگ کی دائم و قائم ضربیں اگر ایک طرف شعر کے کلیدی تاثر کے ارتقا میں معاون ہوتی ہیں تو دوسری طرف سچائی کی اس بنیاد کو نامحسوس طور پر کچھ صدمے بھی پہنچاتی ہیں۔ شاعر چاہے جتنا شوریدہ سر اور آزادہ و خود بیں ہو آہنگ کے "حسن" اور اس کے تقاضوں کا جوا اتار پھینکنے سے قاصر ہوتا ہے اور اپنی تخلیقی

جست سے خیال اور لفظ کی چاہے جتنی بھی سرحدوں کو عبور کرلے شعوری یا غیر شعوری سطح
پر آہنگ کے پتھر کو مسلسل چوستے رہنے سے باز نہیں آتا۔ پو کا کہنا ہے کہ وہ سچائی جو افکار
و اظہار کے تمام نقطوں کے ارتقار کی زمین ہے اس کی صورت گری کے لئے قصہ گو بہ یک وقت
ایک ہزار شیوہ جدوجہد میں سرگرم رہتا ہے اور اپنے اسلوب میں مسلسل تبدیلیاں پیدا کرتا
رہتا ہے۔ کبھی طنز سے کام لیتا ہے، کبھی مزاح سے، کبھی متانت سے، کبھی جذباتیت سے اور
کبھی تعقل سے اور یہ باتیں نظم کی وحدت کو نقصان پہنچا سکتی ہیں کہ وہاں آہنگ کی دیوار ہر
پل سامنے ہوتی ہے جب کہ قصہ گو اس قید سے آزاد ہوتا ہے۔ پو کا یہ کہنا بھی کہ کہانی فن کار
کو امکانات کے وسیع ترین میدان یا افکار و اظہار کی کثیر الانواع جہتوں تک لے جانے کا
سب سے موثر ذریعہ ہے دراصل اس تاثر کی تشریح ہے۔

انتظار حسین کے ذکر میں یہ تمہید میں نے اس خیال سے باندھی ہے کہ انتظار حسین
کے معترضین، مفسرین یا نئی کہانی کے شارحین میں کسی معینہ فکری منطقے یا ایک پہلے سے قائم
کئے ہوئے مفروضے کی بنیاد پر انتظار حسین کو سمجھنے سمجھانے کا عمل ایک عادت بنتا جا رہا ہے
اس کے نتیجے میں انتظار حسین پر گفتگو کچھ اس طرح کی جاتی ہے گویا کہ انتظار حسین قصہ گو
تو خیر یوں ہی برائے بیت ہیں، اصلاً ان کا نام صوفیوں، سنتوں، تہذیبی مفکروں، سیاسی
دانش وروں اور سماجی علوم کے ماہروں کی صف سے تعلق رکھتا ہے۔ اسلام، بدھ مت،
تقسیم، ہجرت، رجعت پرستی، احیا پرستی، قوم پرستی، قنوطیت پرستی، پاکستان، کربلا
—— اس شناس نامے کی چند جانی پہچانی دفعات ہیں جس کے توسط سے اہل نظر انتظار
حسین کا پتہ پاتے ہیں اور پھر ان کے گرد کسی ایک خیال کا دائرہ کھینچ کر حسب توفیق ان سے
نپٹتے ہیں۔ میں جانتا ہوں یا اپنی کم فہمی کے سبب اس سچائی میں یقین رکھتا ہوں کہ ادب
کو پرکھنے کا کوئی بھی معیار خالص ادبی نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس نوع کی باتیں کرنا سرے سے
بے محل نہیں ہے۔ مجھے شکایت صرف اس یک رخے پن اور اس زور احساس سے ہے

جو ہمارے عہد کے ایک انتہائی پر فریب، پیچیدہ کار اور شاید سب سے زیادہ باکمال قصہ گو کی، جس کا سفران دنیاؤں میں ہوتا ہے جس کے رنگ دھندلے، متحرک اور سیال ہیں اور جس کی حدیں مبہم اور پر اسرار، کھینچ تان کر افکار، تجربات اور واردات کی ان زمینوں پر لا کھڑا کرتا ہے جہاں اس کی شخصیت یا تو کسی تصوّر میں بدل جاتی ہے یا ٹکڑوں میں بٹ جاتی ہے۔

اصل میں انتظار حسین جیسے گہرے، سرگرم اور وسیع تہذیبی ادراک کے ادیب کا کا بایں طور تختۂ مشق بن جانا کوئی عجوبہ نہیں ہے۔ انتظار حسین نے کہانی کے علاوہ ڈرامے، تنقیدی خاکے، ادبی اور صحافتی کالم اور ادب اور تہذیب، ادب اور سیاست، ادب اور انسان کے روابط پر مضامین بھی لکھے ہیں اور اس تواتر کے ساتھ کہ آدمی اور اس کی کائنات سے متعلق کسی بھی مسئلے پر ان کے جذباتی یا نظریاتی موقف کا سراغ لگانے کے لئے ان کی اپنی تحریروں سے باہر جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ "خالص" ادیب قسم کے لوگ ناقدوں اور عالموں کو ایسی سہولت بہم پہنچانے کے عادی نہیں ہوتے۔ پس تصوف، اسلام، بدھ مت، دیومالا، تہذیبی اور قومی، شخصی اور اجتماعی ظلمت پسندی کے تار و پود سے تیار شدہ سا پیرہن بھی چاہئے اس کھونٹی پر ٹانگ دیجئے۔ انتظار حسین کے کسی نہ کسی لفظ، جملے، اقتباس یا مضمون سے اس کی تصدیق و تائید کا کچھ نہ کچھ سامان بھی نکل آئے گا لیکن انتظار حسین کی مجبوری یہ ہے کہ وہ کہانی لکھیں یا صحافتی کالم ان کا لفظ بہر صورت ایک اول و آخر تخلیقی آدمی کی ذات کے ظہور کی خبر دے گا اور تخلیقی آدمی کی ذات کی طرح اس کا لفظ بھی ہوا کے اس جھونکے کی مثال ہوتا ہے جسے مٹھی میں بند کر لینا ممکن نہیں۔ چنانچہ اس پر طے شدہ اور متعین معنی رکھنے والی کسی اصطلاح کا حکم لگانا بھی ایک طرح کی سادہ لوحی ہے۔

یہ صورت حال اس دانشمندانہ ابتذال کا ناگزیر تجربہ بھی ہے جو تخلیقی آدمی اور عام آدمی کے رویوں میں فرق نہیں کر پاتا جو تاریخ کو صرف تاریخ، ماضی کو صرف ماضی، روایت

کو صرف روایت سمجھتا ہے جس کے نزدیک تہذیبی کوائف کی نوعیت اس جائزے سے مختلف نہیں ہوتی جسے مورّخ کا شعور ترتیب دیتا ہے۔ جو اس فکر میں جو ایک خالصتاً ذہنی اور منطقی سرگرمی کا نتیجہ ہوتی ہے اور اس فکر میں جو اجتماع سے بیک وقت متصل اور منقطع فرد کے لئے ایک ذاتی روحانی تجربہ یا واردات بن جاتی ہے تمیز نہیں کرتا۔ اس سے قطع نظر شعر کی طرح کہانی میں بھی بنیادی مسئلہ اس کا مافیہ نہیں بلکہ مارک شورر کے لفظوں میں وہ تکمیل یافتہ مواد ہوتا ہے جس کی ترکیب میں لفظ یا خارجی ہیئت کا عمل دخل اتنی ہی یا اس سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے جتنا کہ فی نفسہٖ خیال یا تجربے کا۔ اس تکمیل کا وسیلہ کہانی لکھنے والے کی فنی اور لسانی ہنرمندی فراہم کرتی ہے یا بالفاظ دگر وہ تکنیکی مہارت جو لکھنے والے کی پہچان کا سب سے معتبر اور منفرد ذریعہ ہوتی ہے۔ اس کی تکنیک کا مقصد صرف کہانی کے مواد کی تنظیم نہیں ہوتا بلکہ اس طرح وہ اس مواد کو ایک اٹوٹ تخلیقی وحدت کا روپ دیتا ہے۔ ہر اچھے لکھنے والے کی طرح انتظار حسین کی کہانیوں میں بھی ان کے ذہنی اور جذباتی مسئلے ایک پُر پیچ لسانی مسئلے میں گھل مل گئے ہیں۔ انتظار حسین نے جس زبان اور بیان کے جس پیرائے سے اپنے تجربوں کو ہم آہنگ پایا ہے اسے مجموعی تخلیقی واردات کا اٹوٹ حصہ سمجھنا چاہیئے جو لفظ اور خیال یا بیان اور تجربے کے عقد باہمی کا نشان ہوتی ہے۔ لفظ صرف لفظ نہیں کردار ہیں جو قصّے کے بنیادی عمل کا انکشاف نہیں کرتے بلکہ بجائے خود اس عمل کا حصّہ ہیں۔ میری سمجھ میں لیفن (اور انور سجاد) کی یہ بات نہیں آتی کہ کوئی بھی ادیب بیک وقت "اچھا اور بکواس" لکھنے کا مرتکب کیوں کر ہو سکتا ہے۔ کرافٹ یا تکنیک کی اتمام یافتہ شکل وہ عضوی اور نفسیاتی اکائی ہے جو لکھنے والے کے جذباتی، تخلیقی، لسانی عمل کو ایک ناقابل تقسیم سچائی کی تخلیق کا وسیلہ بناتی ہے بلکہ میں تو اس سے بھی آگے بڑھ کر یہ تک کہتا ہوں کہ ادب کے پیچھے قاری کے ردّ عمل اور ہیجانات کو بھی اسی سچائی کے ایک عنصر کی حیثیت حاصل ہے۔ ایچ۔ جی۔ ویلز کو اس بات کا بڑا دعویٰ تھا کہ

کہانی بیان کرتے وقت وہ بیان کے تقاضوں کی جانب سے قطعاً بے نیاز ہوتے ہیں اس دعوے کی دلیل میں موصوف نے خود کو جیمس جوائس کی مطلق ضد قرار دیا تھا اور اپنے اس وصف پر نازاں تھے کہ لکھتے وقت وہ فنی مطالبات کے جبر سے یکسر آزاد اور اس صحافی کی مثال ہوتے ہیں جو اپنی دھن میں اپنی بات کہہ جاتا ہے اور ایک لمحے کے لئے بھی نہیں سوچتا کہ اس کے بیان کا ڈھب کیا ہے۔ موصوف کبھی سوچتے تھے کہ بیان کے ڈھب پر توجہ ایک نوع کی فضول میناکاری ہے اور لکھنے والے کو ایک ہلاکت آفریں فن کارانہ انانیت کا شکار بناتی ہے۔ یہ میناکاری اسے تخلیق کی اصل سرشت سے دور کر دیتی ہے۔ پس اس کی تحریر میں کچھ بھی نہیں رہ جاتا بجز ایک کھوکھلے تصنع کے۔ اس مسئلے پر ایک لمحے کے لئے غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ ایک تو خود صحافی بھی، اگر وہ صرف چند لمحے پہلے برتے خیالات کا باربردار نہیں ہے تو اپنے بیان کے طور سے اس درجہ لاتعلق نہیں ہوتا۔ دوسرے یہ کہ ادب پیدا کرنے والے سے اگر اس کا فنی اور لسانی شعور چھین لیا جائے تو اس کے پاس ایک بے رنگ تاریخی دستاویز کے سوا اور کیا رہ جائے گا۔

اس مسئلے کے مضمرات پر تفصیل سے گفتگو کسی اور موقعے کے لئے اٹھا رکھئے۔ اس وقت میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ انتظار حسین پر کوئی بھی بحث اس وقت تک بامعنی نہیں ہو سکتی جب تک کہ ہم انھیں اس تخلیقی ایڈیم کے ذریعہ پہچاننے کی کوشش نہ کریں جو ان کی انفرادیت اور ادیب کی حیثیت سے ان کے منصب کی کلید ہے۔ اپنی بیشتر کہانیوں میں انھوں نے اظہار کی جو سمت اختیار کی ہے اسے عموماً لوگ داستانوی کہتے ہیں کہ انتظار حسین نے خود بھی بارہا داستانوں سے اپنے شغف کا ذکر کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ جملے دیکھئے:

"ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کہا ہے کہ ایمان شامل نہ ہو تو اچھی نثر ظہور میں نہیں آسکتی۔ ہمارے افسانے کی تاریخ کا سب سے المناک دن وہ تھا جب پہلا اردو ناول شایع ہوا۔ داستانوں کی روایت کو مردود قرار دے کر ناول لکھنے

کے لیے قلم اٹھانا گویا کائنات کو تصور کرنے اور حقیقت کو سمجھنے کے ایک اسلوب سے ، اس پوری تہذیب سے جس کی کوکھ سے اس اسلوب نے جنم لیا تھا، ایمان اٹھ جانے کا اعلان تھا۔"

(پہلا لفظ، ادب لطیف، دسمبر ۱۹۶۲)

مطلب یہ ہوا کہ اسلوب محض مخصوص لفظوں کی مخصوص ترتیب نہیں بلکہ اپنی کائنات کی پہچان، حقیقت کی تفہیم اور ایک پوری تہذیب کے ادراک یا اس سے مربوط تجربوں اور واردات کا منظرنامہ ہے ۔ یہاں آگے بڑھنے سے پہلے میں ایک ضمنی لیکن ضروری نکتے کی طرف اشارہ بھی کرنا چاہوں گا کہ جب ہم انتظار حسین کی کہانیوں کے حوالے سے داستانوی اسلوب کی بات کریں تو ہمیں اس نازک فرق کو بھی دھیان میں رکھنا چاہئے جو داستان اور حکایت کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ حکایات، قصص اور کتھاؤں پر بھی زبان و بیان کے تئیں اسی رویے کی چھوٹ پڑتی ہے جو داستان گویوں سے مخصوص ہے یعنی کہ تحریر کے بجائے تقریر یا فراق صاحب کی زبان میں "بتیانے" کا انداز ۔ یہ انداز لفظ کو روشنائی کی ٹیڑھی ترچھی لکیر کے بجائے ایک حرکت پذیر صوتی پیکر بنا دیتا ہے جس کا تعلق جتنا قاری کی نظر سے ہوتا ہے اسی قدر اس کی سماعت سے بھی ہوتا ہے لیکن داستان گو مناظر، مظاہر اور اشیا کی جس بے حساب دنیا کا تماشائی ہوتا ہے اور بات سے بات نکالتا ہوا لفظوں کی جو صفیں جماتا ہے اور اس معاملے میں جس اسراف کو روا رکھتا ہے وہ حکایت بیان کرنے والے کے اختیار اور احتیاج سے باہر کی چیز ہے ۔ حکایت بیان کرنے والا لفظوں کا اتنا بڑا خراج نہیں ہوتا کہ اس کے مقاصد داستان گو کے مقاصد سے کسی نہ کسی منزل پر جدا بھی ہو جاتے ہیں ۔ انتظار حسین نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ہمارا افسانہ بلکہ ہمارا زمانہ ایک نئے صوفی کا منتظر ہے ۔ ظاہر ہے کہ صوفی کے طرز کلام میں بولنے کے آداب کے ساتھ ساتھ سکوت کے آداب کا لحاظ بھی یکساں معنویت رکھتا ہے ۔ افسانہ حکایات، قصص اور کتھاؤں کے انداز میں لکھا جائے یا باتھورن کی طرح لینڈ سکیپ

پینٹنگ کی اصطلاحوں میں لکھنے والا جتنا کچھ کہتا ہے اس سے کہیں زیادہ ان کہا چھوڑ دیتا ہے۔
چلئے یہ مان لیتے ہیں کہ ہمارے عہد کے افسانے نے عمل کی روایتی وحدت کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔
لیکن اب اس کی جگہ ایک نفسیاتی وحدت لے نے لی ہے جو لکھنے والے سے قدم قدم پر احتیاط،
ضبط اور لسانی کفایت شعاری کا مطالبہ کرتی ہے۔ اپنے کرداروں کے بارے میں بات کرتے
ہوئے انتظار حسین نے کہا تھا (آخری آدمی) کہ افسانے میں ان کا مسئلہ ظاہر ہونا نہیں
ہے، روپوش ہونا ہے:

> "افسانہ لکھنا میرے لئے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔ مگر ہجرت ہمیشہ سے جان جوکھوں کا کھیل چلا آتا ہے۔ حضرت یحیٰی درخت کے تنے میں جا کر چھپے تھے مگر ان کی پگڑی کا سرا باہر نکلا رہ گیا اس سے دشمنوں نے ان کا پتہ پایا اور اپنے درخت اور اپنے پیغمبر دونوں کو دو نیم کر دیا۔ بہت لکھنے والوں نے اس طرح اپنی تحریر میں چھپنے کی کوشش کی اور اپنے دشمن قارئین کے ہاتھوں پکڑے گئے۔ مگر رسول اللہ نے کمال خوش اسلوبی سے غار میں پناہ لی کہ ان کے وہاں داخل ہوتے ہی مکڑی نے غار کے منہ پر جالا پور دیا اور جالے میں ایک کبوتری نے آکر انڈے دے دیئے۔ لکھنے والے کو بھی اسی کمال کے ساتھ اپنی تحریر میں چھپنا چاہئے تب ہی اس کی ہجرت کامیاب ہو سکتی ہے۔"

جو اہل علم اس رویّے کو ممتاز حسین کی طرح انسان دشمن اور فرد کش سمجھتے ہیں انھیں یاد
کرنا چاہئے کہ اور تو اور خود اینگلز نے بھی ایک خاتون ناول نگار کو کچھ اسی قسم کا مشورہ دیا
تھا کہ "مصنف کے نظریات جتنے مخفی ہوں فن کے حق میں اتنا ہی بہتر ہے (اینگلز کے خط مارگریٹ
ہارکنسلے کے نام۔ ۱۸۸۸ء) روپوشی کے اس عمل میں کامیابی کا انحصار ایک تو اس بات پر ہے
کہ لفظوں کی بے حجابی اور شرارت کے ساتھ ساتھ بیان کی طوالت سے بچا جائے۔ دوسرے یہ

کہ داستان گو کی طرح رات کو صبح کرنے کی دھن میں غیر دلچسپ واقعات اور جزئیات کے تذکرے سے بھی گریز کیا جائے۔ بصورت دیگر اپنا پول کھلنے کے علاوہ افسانے کے تاثر کی وحدت کو صدمہ پہنچنے کا اندیشہ بھی لاحق ہوگا۔ پھر یہ بھی ہے کہ افسانہ لکھنے والے کی نظر کا اصل مرکز داستان گو کی بکھری پڑی کائنات نہیں بلکہ اس کائنات کے کسی گوشہ میں چھپا ہوا انکشاف کا کوئی لمحہ یا واقعات کی خارجی سطح کے نیچے صداقت کی کوئی توانا لہر ہوتی ہے۔ آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ، پتے، وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، اس قبیل کی کہانیاں، داستان اور حکایات و قصص کے اسی فرق اور روپوشی کے اسی رویّے کا اثبات کرتی ہیں۔ ان میں نہ تو وہ طول کلامی ہے جس کے سہارے داستان گو لمبی اندھیری راتوں کو زیر کرتا ہے، نہ وہ اختصار جو کہانی کو بیانیہ کے دائرے سے نکال کر اظہار کی کسی تجرباتی رو کا آئینہ بناتا ہے۔ کہانی کے لئے حد سے بڑھی ہوئی طوالت کی طرح حد سے بڑھا ہوا اختصار بھی مہلک ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے انتظار حسین کی کہانیاں ہیئت کے توازن اور تناسب کا ایک ایسا معیار قائم کرتی ہیں جو اردو کی روایتی کہانی اور نئی کہانی دونوں سے الگ انہیں ایک منفرد قدر کا حامل بناتا ہے اور اردو افسانے کی ایک انوکھی جمالیات کا اشاریہ ہے۔

سوال یہ ہے کہ انتظار حسین نے اظہار کی جو جہت دریافت کی ہے وہ ان کے مجموعی تخلیقی رویے اور مزاج کے پس منظر میں کیا رول ادا کرتی ہے؟ انتظار حسین کے رویّے کی اساسی قوت کو پہچاننے کے لئے ہم اسے ایک لفظ یعنی یاد کے عمل اور ردعمل کا تماشہ کہہ سکتے ہیں۔ اس عمل کے ایک سرے پر حال ہے۔ انتظار حسین کے لفظوں میں وہ گھڑی جب دونوں وقت ملتے ہیں، ماضی اور مستقبل کا جنکشن:

> "شام گہری ہوئی ہے کہ سامنے سے میّت گزرتی نظر آتی ہے، یہ مستقبل ہے، موت ہمارا مستقبل ہے۔ سب کتھاؤں سے لمبی کتھا۔ سواریاں بدل گئیں، سفر کی خطرناکی ختم ہوئی مگر ایک سفر اب بھی اسی طرح اندھیرا اور گنگ ہے۔

لالٹین لے کر نکلئے، مشالیں جلائیے، بجلی روشن کیجئے۔ یہ اندھیرا اٹل ہے۔
ماضی بھی اندھیرا مستقبل بھی اندھیرا ہے۔ منوّر نقطہ حال ہے۔ جس نے
اسے مٹھی میں لے لیا اس کا سینہ روشن۔ جس کی چٹکی سے یہ نقطہ نکلا اس کے
لئے دنیا اندھیرا اور زندگی ختم۔

(کہانی کی کہانی، شہر افسوس)

حال وہ آئینہ ہے جس میں لکھنے والے کی ذات کا ظہور ہوتا ہے اور ردعمل کی ان تمام صورتوں کا انعکاس جن کے اسباب وعلل کی باگ ڈور ماضی کے ہاتھوں میں ہے۔ ماضی تخیل کی حرکت کا وہ پھیلتا ہوا نقطہ ہے جو بالآخر ماضی اور حال کی دوری کو مٹاتا ہے اور دو زمانوں کو ایک بناتا ہے۔ بظاہر اس تخیل کی کلید ہرمن میل ول کی وضع کردہ اصطلاح میں "سیاہی کی قوت" ہے جو حال کے دائرے میں افراد کے باطنی کھوکھلے پن، گناہ اور جرم کے احساس سے غذا پاتی ہے۔ خیر یہ مسئلہ نفسیاتی اور فکری ہے اور ایک الگ بحث کا متقاضی اس لئے تھوڑی دیر کے لئے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر کے پھر اس بنیادی سوال پر آئیے کہ یاد کے عمل اور ردعمل نے اس مخصوص ومنفرد ولسانی تصویر کی تکمیل میں کون سی خدمت انجام دی ہے جسے ہم انتظار حسین کی کہانی کہتے ہیں۔ انتظار حسین کا کہنا ہے کہ "افسانہ اپنے آپ کو ٹٹولنے اور تھاڈھونڈنے کا شغلہ ہے:

" تو جب ہم نئے طرز احساس کی بات کرتے ہیں تو اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ جن مختلف سطحوں پر ہمارے ظاہر اور باطن میں تبدیلی پیدا ہو رہی ہے جو نئے ارادے اور نئے اندیشے، نئی بصیرتیں اور نئے توہمات، نئی خوشیاں اور نئے غم جان کو لگے ہیں اور جو بھولی باتیں نئے سرے سے یاد آتی ہیں انہیں اس طرح جانا پہچانا جائے کہ حقیقت کے بارے میں، خود اپنے بارے میں آگاہی حاصل ہو اور اس طرح قبول کیا جائے کہ یہ آگاہی دیکھنے، سوچنے اور

اور محسوس کرنے کے انداز میں گھل مل جائے۔ آدمی کے ساتھ بڑی دقت یہ ہے کہ نیا زمانہ تو شروع ہو جاتا ہے مگر پرانا زمانہ ختم نہیں ہوتا اور اس دیو کی طرح جو لنگڑا لولا ہو کر بھی شہزادے کا پیچھا کرتا رہا تھا، آدمی کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ آج کے افسانہ نگار کا پہلا اور بنیادی مسئلہ اس لنگڑے لولے دیو سے نپٹنا ہے۔"

(نیا افسانہ، لیل و نہار، جنوری ۶۱ء)

اپنی تھاہ ڈھونڈنے اور اپنے حال کی فضاؤں میں تحلیل ہو کر نئے سرے سے آموجود ہونے والے پرانے زمانے سے نپٹنے کا طریقہ کیا ہوگا؟ ریڈیکل دانشور اس کھوٹ کو ناپسند کرتے ہیں اور پرانے زمانے کو رد کرنے پر زور دیتے ہیں کہ یہ نظریہ (رویہ) زوال پذیر ہے اور وہ زبان اور محاورہ بھی زوال پذیر ہے جو اس رویے کے اظہار کا بار اٹھائے لیکن اس فرد کے لئے اس سے نجات کی کیا صورت رہ جاتی ہے جو انھی زوال آثار سچائیوں کے حوالے سے اپنی پہچان کرتا ہے:

"کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہوا کرتے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہا کرتے اور مجھے افسانہ لکھنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی۔ مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور بکھرتے ہیں۔ لوگ مرجاتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر میں انھیں یاد کرتا ہوں اور انھیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔"

○

"کردار افسانے میں تجربے اور مشاہدے ہی کے واسطے سے نہیں آتے خوابوں کے راستے سے بھی ظہور کرتے ہیں۔"

○

"... اس آن ڈھلتی عمر والے لوگ میرے لئے ایک واردات بن گئے تھے۔ ان کی ڈھلتی عمریں اس ڈھلتی تہذیب کی علامت بنی ہوئی تھیں جس نے مجھے ایک جذبہ بن کر آلیا تھا:"

○

"... جو لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہ مجھے بے طرح یاد آ رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنھیں میں اپنی بستی میں بھٹکتا ہوا چھوڑ آیا تھا مگر پھر وہ لوگ بھی یاد آتے تھے جو منوں مٹی میں دبے پڑے تھے۔ میں اپنی یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلا لینا چاہتا تھا کہ وہ پھر اکٹھے ہوں اور میں ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کر سکوں:"

(اپنے کرداروں کے بارے میں)

○

"بارِیش آدمی آب دیدہ ہوا اور بولا "کاش ہم یاد رکھ سکتے کہ ہم کہاں سے کب نکلے تھے اور کیسے نکلے تھے؟"

"اور کیوں نکلے تھے؟" نوجوان نے ٹکڑا لگایا۔

"ہاں اور کیوں نکلے تھے" بارِیش آدمی نے تائیدی لہجہ میں کہا جیسے یہ بات اس کے ذہن سے اتر گئی تھی اور نوجوان نے یاد دلائی ہے:"

○

"چاروں ایک دوسرے کو تکنے لگے۔ پھر نوجوان نے آہستہ سے کہا: "نہیں وہی نہ ہو؟"

"کون؟"

"وہی:"

مشہ انتظار

بارلیش آدمی نے گھور کر نوجوان کو دیکھا۔سوچ میں پڑ گیا۔پھر دفعتاً اٹھ کھڑا ہوا۔ دوسرے بھی اٹھ کھڑے ہوئے۔جس طرف سے آواز آئی تھی پھر اسی طرف سب چل کھڑے ہوئے۔"

(وہ جو کھوئے گئے)

O

"... ان دنوں نہ تمھاری گھڑی تھی، نہ یہ بجلی کی روشنی۔ اوپر تارے نیچے دھڑ دھڑ جلتی ہوئی مشالیں۔ کوئی مشال اچانک سے بجھ جاتی اور دل دھک سے رہ جاتا۔کبھی کبھی تارا ٹوٹتا اور آسمان پر لمبی لکیر کھینچتی چلی جاتی دل دھڑکنے لگتا کہ الٰہی خیر۔مسافرت میں آبرو قائم رکھیو۔ رات اب گھنٹوں میں گزرتی ہے۔ آگے عمریں گزر جاتی تھیں اور رات نہیں گزرتی تھی۔ رات ان دنوں پوری صدی ہوتی تھی۔

مرزا صاحب چپ ہو گئے۔"

(کٹا ہوا ڈبا)

O

"یارو تم کمال کے لوگ ہو اور اختر تو میں جانوں سوتا ہی نہیں۔آدھی رات تک خواب بیان کرتا ہے، آدھی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔ کیوں بھئی اختر تجھے سونے کو گھڑی دو گھڑی مل جاتی ہے۔"

(سیڑھیاں)

O

"ارشد ایک حیرت کے عالم میں چلتا رہا پھر کھڑا ہو گیا۔ یار یہ سڑک میرے قدموں کو لگتی نہیں۔ تم نے ٹھیک کہا۔یہ کوئی نئی سڑک بنی ہے۔"

"پھر؟"

"پلٹ چلیں۔ جو سڑک قدموں کو نہ لگی ہو اس پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا۔ پتہ نہیں کہاں لے جائے۔"

دونوں پلٹے۔ جس رستے آئے تھے اس رستے واپس چلنے لگے۔۔۔"

(اندھی گلی)

○

"۔۔۔ میں نے افسوس کیا اور کہا " اے بزرگ کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انھیں قبول نہیں کرتی۔"

○

"۔۔۔ تیسرا آدمی ایک تلخی سے ہنسا۔ کہنے لگا "آگے جب ہم نکلے تھے تو اپنے اجداد کی قبریں چھوڑ آئے تھے۔ اب کے نکلے ہیں تو اپنی لاشیں چھوڑ آئے ہیں۔"

(شہر افسوس)

حال کی ٹہنی پر نت نئے برگ و بار لاتی ہوئی یادوں کی یہ موسلا دھار بارش عذاب جاں سہی لیکن روپوشی کا ایک بہانہ اپنی ذات سے ہجرت کا ایک قرینہ مانوس سچائیوں کی تہہ سے انوکھی کہانیوں کے گہر ڈھونڈ نکالنے کا ایک طور بھی ہے۔ یہاں میں اپنے آپ سے ایک سوال پوچھتا ہوں۔ یادوں میں زندگی کرنا اور دن رات ایک نوسٹیلجیا کے صدمے اٹھانا نفسیاتی بیماری ہو تو ہو لیکن کیا کوئی واقعہ یاد بنے بغیر کسی تخلیقی تجربے کا محرک اور کسی فنی صداقت تک رسائی کا ذریعہ ہو سکتا ہے؟ شاید نہیں۔ وہ لمحہ جب ہم کسی واقعے سے دوچار ہوں اور جب ہم پر اس کی گرفت سر تا سر شعوری ہو شاید اس واقعے کی پرتیں اٹھانے اور کوئی تخلیقی بھید پانے کا اہل نہیں ہوتا۔ اس لمحے میں عام آدمی کا رویہ بہت رسمی ہوتا ہے اور عام لکھنے والے کا رویہ بہت صحافیانہ جنھیں ایسے

لمحوں کی تیاری میں شعر و افسانہ گڑھنے کی عادت پڑ جاتی ہے۔ واقعات کا بازار سرد پڑنے کے بعد نقش ہو جاتے ہیں۔ پھر "ادب" کی تخلیق کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ جمود کی بحث لے لیتی ہے۔ جسم کے کسی حصّے میں درد ہو رہا ہو تو آدمی معالج سے رجوع کرتا ہے لیکن وہ انوکھی ساعتیں جب اس درد سے رہائی کے بعد بھی دل میں کسی بھولے بسرے واقعے کی کسک رہ رہ کے چٹکیاں لیتی ہے۔ اپنے عرفان کی اور اپنے آپ سے نپٹنے کی ساعتیں ہوتی ہیں۔ پھر واقعہ تاریخ یا قصّے میں منتقل ہو جاتا ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جب فرد اس واقعے سے ایک تخلیقی اور باطنی ربط استوار کرتا ہے اور لکھنے والے پر یہ بھید کھلتا ہے کہ ہر واقعہ کہانی نہیں بنتا۔ معمولی واردات بھی غیر معمولی اسی وقت بنتی ہے جب اس سے ایک انفرادی رشتہ قائم کیا جا سکے۔ اسی وقت ایک بیرونی واقعے کی بنیاد پر ذہن کی اپنی مہم جوئی کا قصہ آغاز ہوتا ہے:

"حادثے مجھ پر اثر نہیں کرتے اور لوگ فوری طور پر مجھ سے کچھ نہیں کہ وقت گفتگو میں گونگا بنتا ہوں اور موقعۂ واردات پر واردات کے معنی میری سمجھ میں نہیں آتے۔ منظر اور صورتیں اور آوازیں خوشگوار ہوں یا ناخوشگوار مجھ پر ان کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا۔ مگر پھر رفتہ رفتہ مجھے پتہ چلتا ہے کہ مجھے تو زہر دیا گیا ہے۔ پھر مجھے نیند آجاتی ہے اور پسلی میں درد شروع ہو جاتا ہے۔"

(اپنے کرداروں کے بارے میں)

انتظار حسین نے ایک موقع پر یہ کہا تھا کہ "زمین بہت پرانی سہی مگر انسانی وارداتوں کے اثر میں آکر بار بار وہ قالب بدلتی ہے اور نئی حقیقت بن جاتی ہے۔" (ادب جنگ کے بعد، فنون فروری۔ مارچ ۱۹۶۶) ظاہر ہے کہ یہاں واردات سے مراد باہر کی دنیا میں وقوع پذیر ہونے والی کوئی سچائی نہیں ہے بلکہ ذہن اس تجربے سے ہے جس کا حشر باطن میں بپا ہوتا ہے۔

ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب اپنی پہچان کا کوئی ایسا لمحہ ہو جس کی جڑیں حال کے کسی معینہ ملاقے
میں پیوست ہوں اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کل کی کوئی بات حواس کے حوالے سے اچانک ہمارا نام
و نشان پوچھ بیٹھے ۔ غرض کہ ماضی طرح طرح کے بھیس بدل کر حال کے ساتھ چلتا ہے اور یادوں
کے راستے طویل طویل مسافتیں طے کرنے کے بعد حال کو اپنے گھیرے میں لے لیتا ہے ۔ پرانے
وقتوں کے شاعر کو مورخ پر ارسطو نے اسی خیال سے فوقیت دی تھی کہ وہ مورخ کی بہ نسبت
زیادہ تعمیم پسند ہوتا تھا اور تجزیوں میں جان کھپانے کے بجائے چپ چاپ دیکھی ان دیکھی
باتوں کو قبول کر لیتا تھا اس لئے اس کی آگہی اور تجربات کے میدان نسبتاً زیادہ ہمہ گیر اور
وسیع ہوتے ہیں ۔ پھر یہ بھی ہے کہ ادیب چاہے نہ چاہے اپنے ماضی میں الجھتا ہے ۔ اس معاملے
میں وہ ایک غیر شعوری جبر کا اسیر ہوتا ہے کہ اس کا مسئلہ روز مرہ کے تغیرات کے بجائے وہ باتیں
ہوتی ہیں جو اس کے حواس کا اہل نہیں ہوتا کہ غیر جذباتی طریقے سے واقعات کے اسباب و
علل پر غور کر سکے ۔ مورخ جس ماضی کو مرکز نظر بناتا ہے اس کے آشوب اور برکتوں سے اس کا
حال یکسر بے نیاز ہوتا ہے جب کہ فن کار جس حال سے دوچار ہوتا ہے اس کی سرحدوں میں ماضی
کا شعور اور ہنگامہ بھی کسی نہ کسی شکل میں برپا رہتا ہے ۔ ایک زندہ و تابندہ ماضیت کا احساس
اس کے حال کو زیادہ پراسرار اور زیادہ مالا مال اور زیادہ دلچسپ بناتا ہے ۔ کسی موجود لمحے سے
وابستہ واقعے کو انسانی تجربات کے اس پورے تسلسل سے جو ماضی کی گرفت میں ہوتا ہے
الگ کر کے دیکھنے کا مطلب ہے اس واقعے کی معنویت اور رمز کے کئی پہلوؤں سے آنکھیں پھیر
لینا ۔ یہ صحیح ہے کہ ماضی پر حد سے بڑھی ہوئی توجہ انسان کو تہذیبی ارتقا کے ان عطیات کی
قدر و قیمت سے بے خبر کر دیتی ہے جن کا نگار خانہ اس کا اپنا زمانہ آراستہ کرتا ہے لیکن ماضی
کے احساس سے کلیتہً عاری ہونا اپنے آپ میں گم ہو جانے اور اپنی قوت و استطاعت کے تئیں
ایک حد سے بڑھی ہوئی خوش گمانی کا شکار بن جانے کے مترادف ہے ۔ ماضی کے احساس کے
بغیر اقدار کا کوئی احساس بھی شاید ممکن نہیں ۔ ایسی صورت میں آپ زارا کے مقلدوں کی طرح

لفظوں کے تجربے تو کر سکتے ہیں۔ انسان کی مجموعی تہذیبی جدوجہد یا اپنے زمانے کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں کسی معنی خیز منصب کی ادائگی نہیں کر سکتے۔ ماضی کا احساس اضطراب آمیز بوجھ ہے جو انسانوں کو حال کی بساط پر سبک ٹھہرنے یا عیش امروز میں ڈوبنے سے بچاتا ہے اور انھیں زیادہ گہرا، زیادہ تجربہ کار اور اندھیرے اجالے کے طلسم میں زیادہ خود آگاہ بناتا ہے۔ ماضی کے احساس کے بغیر یادوں کا نظام قائم رہ سکتا ہے۔ نہ وہ تسلسل جس کی ڈور کا ایک سرا حافظے کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔ پس حال اور مستقبل سے نبرد آزمائی تو دور رہی بحیثیت قصہ گو توانائی کے ایک بہت بڑے ذخیرے سے بھی آپ ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں کیونکہ ماضی کے احساس کا رشتہ اس جمالیاتی قدر سے بھی بہت مضبوط ہے جسے ہم کہانی پن کہتے ہیں اور جس سے محروم ہو کر کہانی کہانی نہیں رہ جاتی اور اپنی شناخت کے لئے ایک نئے اسم کی طلب گار ہوتی ہے۔ کہانی میں ماضیت کا عنصر اسے ایک زائد جمالیاتی قوت بخشتا ہے اور اسے زیادہ موثر بناتا ہے۔ پرانی کہانیوں میں "بہت دن ہوئے" کا افتتاحی کلمہ قصہ گو محض عادتاً زبان پر نہیں لاتا تھا۔ اساسی طور پر یہ ایک تخلیقی ضرورت کا اظہار ہے کہ ان الفاظ کے ساتھ قصہ گو اور سامع دونوں اپنے گرد و پیش کے مانوس مناظر، وقت کی موجود اور بظاہر غیر متحرک سطح اور بصارت کا احاطہ کرنے والی فصیل کے جبر سے نکل کر تخیل کے انوکھے جہانوں کی سیر کو چل پڑتے تھے۔ غیر ارادی طور پر ماضی کا ایک احساس اپنی تمام تر بوالعجبیوں، لذت آفرینیوں اور اسرار کے ساتھ حال کے معمول زدہ لمحوں کی جگہ لے لیتا تھا اور سننے والا ایک خود کار طریقے سے چپ چاپ قصے کی ڈور تھامے حال کی دہلیز سے اٹھ کھڑا ہوتا تھا۔ بظاہر وہ قصہ گو کے ساتھ ساتھ بیتے دنوں کی وادی میں بھٹکتا پھرتا تھا لیکن یہ بیتے ہوئے دن اس کے لئے ماضی سے زیادہ حال کا اگلا قدم ہوتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ ماضی پرستی نہیں کہ اس کے بہانے قصہ گو پر بجائے آگے دیکھنے کے گردن پر چپکی ہوئی آنکھوں سے پیچھے چھوڑی ہوئی کائنات کی نظارگی کا الزام عائد کر دیا جائے۔ یہ قصے کے فن کی ایک جمالیاتی قدر ہے جو تاریخ

میں افسانے کا ،حقیقت میں اسرار کا اور معینہ واقعات میں بے زماں صداقتوں کا رنگ بھرتی ہے۔ پس یہ سوال محض نفسیات یا عمرانیات کے حوالے کرنے سے پہلے ہمیں اس کی تخلیقی ، فنی یا لسانی معنویت پر بھی کچھ سوچ بچار کر لینا چاہئے۔

یونگ نے کہا تھا کہ اگر ہم (گزرے ہوئے) زمانوں اور انسانوں کی دانش کے آثار پر نظر ڈالیں تو پتہ چلے گا کہ وہ تمام باتیں جو آج ہمیں سب سے زیادہ مرغوب اور ہمارے لئے سب سے قیمتی ہیں انتہائی اچھی زبان میں اب سے پہلے کہی جا چکی ہیں۔ وقت کے ساتھ انسان کی .بائی اور ذہنی کائنات کی بیرونی پرتیں بدلتی جاتی ہیں مگر بنیادی سچائیاں یا اس کے وجود سے تعلق رکھنے والے بنیادی مسائل کم و بیش وہی ہوتے ہیں جنھیں صدیوں پہلے بھی محسوس کیا گیا اور برتا گیا۔ پاؤنڈ کی منتخب نظموں کے پیش لفظ میں ایلیٹ نے بھی معمولی ردو بدل کے ساتھ یہی بات کہی تھی کہ اگر ہم واقعتہً کسی دوسرے زمانے کی زندگی کے باطن میں اتر سکیں تو ہم خود اپنے زمانے کے باطن کی تہہ تک بھی پہنچ جائیں گے۔ ان حوالوں سے میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ نیا لکھنے والا پرانے نسخوں کو جوں کا توں قبول کرے۔ یہ ممکن بھی نہیں کیوں کہ وقت کے ساتھ ساتھ احساس کی بنیادیں بدلیں یا نہ بدلیں اس کے اطوار میں تبدیلی ناگزیر ہوتی ہے ظاہر ہے کہ آج قصہ گو اور سامع یا افسانے اور اس کے قاری میں وہ تعلق باقی نہیں رہ گیا ہے جو پرانے وقتوں میں تھا۔ اس زمانے میں قاری یا سامع کی روح قصہ کی سطح میں ہوتی تھی کہ فرد اپنے آپ کو اجتماع سے اپنے رشتوں کے حوالے سے پہچانتا تھا اور کہانی دراصل ایک اجتماعی خواب نامہ ہوتی تھی۔ کہانی سننا یا پڑھنا ایک سیدھا سادا جذباتی تجربہ ہوتا تھا جس کا اختتام عام طور پر پہلے سے معلوم یا قیاس کی ہوئی کسی اخلاقی قدر پر ہوتا تھا اور اس معاملے میں سامع یا قاری کے مطالبات شخصی اور انفرادی نہیں ہوتے تھے۔ کہانی میں آنے والا ہر مسئلہ اپنا حل ساتھ رکھتا تھا۔ اضطراب کا سبب بیچ کے انوکھے واقعات بنتے تھے یا پھر بیان کی فسوں کاری۔ ظاہر ہے کہ اب نہ وہ زمانہ رہا نہ قصہ گو اور سامع کے بیچ وہ معاملات

اور رشتے "کٹا ہوا ڈبا" کے ایک کردار کا ذکر انتظار حسین نے یوں کیا ہے کہ :

"منظور حسین کی کہانی تکنیک کے اعتبار سے بے ربط اور ادھوری ہے۔ وہ یہ کہانی سنانے کے لئے بے تاب بھی ہے مگر نہ سنا سکنے کے باوجود اسے اطمینان بھی ہے۔ منظور حسین کے یہاں اطمینان اور بے اطمینانی کی ملی جلی کیفیت اور اس کی تہہ میں ہلکی ہلکی سی اداسی ہے۔ پھر اس کی وہ تنہائی۔ شاید انھیں وجوہ سے مجھے اپنا یہ کردار بہت اچھا اور بھلا مانس لگتا ہے۔ پورا افسانہ اسی کردار کے گرد گھومتا ہے جو محفل میں شامل بھی ہے اور محفل سے الگ بھی ہے۔ فن کار کا یہی حال تو ہوتا ہے کہ سماج کے قلب میں کھڑا ہے اور پھر سماج سے الگ ہے۔ مجھے یہ افسانہ پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے کہ انتظار حسین غریب تو الگ بندھا کھڑا ہے۔ اسے دخل در معقولات کی اجازت نہیں۔"

(کہانی کی کہانی)

اسی کے ساتھ ساتھ ان جملوں پر بھی نظر ڈالتے چلئے :

"اجتماعی شعور بے شک بڑی چیز سہی مگر انسان کا بنیادی احساس اپنی تنہائی کا احساس تو اس کی تہہ میں جوں کا توں موجود ہے۔ کسی بھی لمحہ وہ اجتماعی شعور کے غلاف کو چیر کر سطح پر آسکتا ہے۔"

(انجنہاری کی گھریا)

چنانچہ جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ اجتماعی شعور کی صورتیں اب پہلی جیسی نہیں رہی ہیں اور انداز نظر کی تبدیلی نے انسانی رشتوں یا اجتماع سے فرد کے تعلق کی نوعیت اور اشیاء اور مظاہر کی حقیقت کے تصور کو بھی بدل دیا ہے تو اس معاملے میں انتظار حسین کا موقف بھی بڑی حد تک وہی ہے جو ان کے عہد کے دوسرے لکھنے والوں کا ہے۔ یہ تبدیلی کہانی کے بنیادی ڈھانچے پر

جس طرح اثر انداز ہوئی ہے اس کی طرف چند اشارے اوپر کئے جا چکے ہیں۔ میں یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ کہانی میں عمل کی روایتی وحدت کی جگہ ایک نفسیاتی وحدت نے لے لی ہے بلکہ بعض اوقات تو یہ وحدت، وحدت بھی نہیں رہ جاتی اور ایک نفسیاتی یا حسی تنویت کا تاثر پیدا کرتی ہے جیسی کہ کٹا ہوا ڈبا میں۔ اب کہانی میں ہم جس عمل کا تماشہ دیکھتے ہیں وہ شعور سے زیادہ احساس کا تابع ہوتا ہے۔ پھر انتظار حسین کے یہاں تو یوں بھی عمل کی اوپری پرت کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی کہ ان کے کرداروں میں بیشتر بے عمل قسم کے لوگ ہیں جو یادوں میں گزر کرتے ہیں اور جن کا زاد سفر بالعموم ایک اداسی یا اکیلے پن کی اذیت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے تحرک سے زیادہ اپنی صورت حال اور حسی کیفیتوں کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ وہ جتنا کچھ کہتے ہیں اس سے کہیں زیادہ وہ ان کہا چھوڑ دیتے ہیں ۔ وہ تنہا ہوتے ہیں تو سوچتے رہتے ہیں اور لوگوں کے ساتھ ہوں تو اپنے آپ میں گم ہوتے ہیں یا پھر چند لفظ، چند جملے، بیشتر ادھورے بول کر دوسرے کی سننے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین کی کہانیوں کے پلاٹ سے زیادہ ہمیں یا تو کرداروں کے بعض مکالمے یاد رہ جاتے ہیں یا پھر صورت حال کی چند مخصوص تصویریں۔ کہانیوں کے خاتمے پر بھی ایک گہری نا تمامی کا احساس باقی رہتا ہے اور قاری کا رد عمل کرداروں کے نا تمام عمل کے سبب چھوڑی ہوئی خالی جگہوں کو پر کرتا رہتا ہے۔ اس سب کے باوجود انتظار حسین بیان کے اس طور سے کیوں شغف رکھتے ہیں جس کے سلسلے قصص، حکایات، کتھا اور دیو مالا سے جا ملتے ہیں۔ اس کا اصل سبب تو وہی ہے جس پر میں پہلے ہی تفصیل سے گفتگو کر چکا ہوں کہ جڑیں کہ یاد کا عمل اور رد عمل ان کے تجربوں کی کلید ہے اس لئے زبان اور بیان کا یہ ڈھب ان کی تخلیقی ضرورت کی تکمیل کا ذریعہ بن گیا ہے۔ بعض حضرات کے نزدیک یہ ایک طرح کی لسانی احیا پرستی ہے جس کے ڈانڈے ماضی سے ہوتے ہوئے ایک قدامت پسند ذہن کی اسلاف پرستی سے جا ملتے ہیں۔ یہاں میرا مقصد انتظار حسین کے تہذیبی تصور کی وکالت یا ان کی کشادہ قلبی کی تشہیر نہیں ہے ورنہ میں عرض کرتا کہ مدینہ، کربلا اور رام لیلا یا اسلام

اور بدھ مت یا قصص الانبیا۔ اور جاتک سب ایک ساتھ انتظار حسین کے فکری اور تخیلی منطقے ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ قصہ گوئی کی جس روایت سے انتظار حسین نے اپنے اظہار کا سلسلہ ملایا ہے اس کی بنیادیں صرف تہذیبی اور نظریاتی نہیں ہیں اور اس کے اسباب میں ایک گہری فنی بصیرت اور جمالیاتی ضرورت کا احساس بھی شامل ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو انتظار حسین سے قطع نظر ایک جواں سال مغرب زادے (جان بارتھ پیدائش ۱۹۳۰ء) کو کیا پڑی تھی کہ وہ الف لیلٰی کی شہرزاد کو اپنے فنی شعور کا سب سے اہم سرچشمہ قرار دیتا۔ بارتھ کا یہ اعتراف دیکھئے:

> "گو کہ شہرزاد جو کہانیاں سناتی ہے وہ میری مرغوب ترین کہانیاں نہیں ہے۔ پھر بھی وہ اب تک میری سب سے پسندیدہ قصہ گو ہے ... کافکا کی کسی حکایت یا کسی عظیم اسطور کی طرح لٹی ہوئی شہرزاد کی کہانی رات کی اندھی ساعتوں میں اپنی گردن بچانے کی انتھک کوشش کرتی ہے ایک ساتھ بہت ساری اشیاء سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور اپنے ہر رخ سے ان پر معنی کی چھوٹ ڈالتی ہے۔ اس کے گہرے اندھیرے حالات، نازک اور کھردرے، سنجیدہ اور مضحک، حقیقی اور فرضی، امید افزا اور مایوسی سے ہم کنار اشارے مل کر قصہ گو کی اس سب سے بڑی تمنا کی ترجمانی کرتے کہ وہ اس وقت تک قصہ در قصہ اپنی تلاش کا سفر جاری رکھے (اس طرح کہ بیان اور کتھا اور بھولی بسری وارداتیں اور اخلاقی قصے اور حکایتیں اور کہاوتیں اور مزاح اور لطیفے اور تاریخی واقعات اور مرثیے اور مکالمے مل جل کر اس کہانی کو بنتے جائیں جب تک مسرتوں کا گلا گھونٹنے والا (الف لیلہ کا جابر و ظالم بادشاہ) اسے پامال نہ کرنے۔

بارتھ نے یہ اعتراف بھی کیا ہے کہ شہرزاد کا انتخاب اس نے سوم دیو کی کتھا ساگر (دس جلدیں)،
DECAMERON اور NOVELLINI ، PENT-HEPT ، CESTA ROMANORUM

ان سب کو پڑھنے کے بعد کیا تھا۔ وہ "ان تمام سحر طراز کذابوں کو بھلا بیٹھا لیکن شہر زاد اس کے حواس کا آسیب بن گئی۔" بارتھ کا بیان ہے کہ اس دلچسپی کا سبب کہانی میں آواز کی بازیافت (جو حکائی روایت کا اہم ترین عنصر ہے) اور اس کی توانائی کو ایک نئی شکل دینے کی جستجو تھی۔ شہر زاد قصہ گو کے جس قدیم اقتدار کی ترجمان ہے اسے بارتھ سے بہت پہلے پونے بھی اپنی کہانیوں کے دیباچے (اشاعت ۱۸۴۰ء) میں سراہا تھا اور حکائی روایت کی متروک توانائیوں کو پھر سے بروئے کار لانے اور تحریری لفظ کی یکسانیت کے بوجھ کو اتار پھینکنے کی اسی روئے زارا سے یہ بات کہلوائی تھی ساری کتابیں اور کتب خانے نذر آتش کر دیئے جائیں۔ آواز کے اسرار سب سے زیادہ چار طرف اُمڈتی تنہائی یا رات کے حیرت کدوں میں رونما ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے کہانی کو رات کا انعام کہا ہے۔ دن کے شور شرابے میں بھی یہ رات اس وقت وارد ہوتی ہے جب لکھنے والا اردگرد کے چمکیلے رنگوں پر آنکھیں جھپکانے کے بجائے اشیاء کے باطن میں اترنے کی جدوجہد کرتا ہے اور تخیل کی قوت سے اجالی منزلوں کو زیر کر لیتا ہے۔ معمولات کی دنیا میں بھی اسے ایک انوکھی انجانی دنیا کا سراغ ملتا ہے۔ صوفی اور لکھنے والے میں یہ وصف مشترک ہے کہ یہی رویّہ انھیں اجتماع میں رہتے ہوئے بھی اس سے الگ تھلگ رکھتا ہے اور ایک عظیم، مہیب اور پرہول سناٹے کی فضا ان کے گرد قائم رہتی ہے۔ ان کی دنیا تاریخ کے دباؤ اور زمانی رشتوں کی ناگزیریت کے باوجود تاریخ کی سطح سے اوپر اور آگے ہوتی ہے۔ ایک الم آلود استغراق، ایک زوال آزمودہ تفکر، ایک خفی اضطراب اور ایک بے تصنع وقار کے ساتھ وہ اپنی دنیا میں سورج کے ابھرنے اور ڈوبنے کا تماشہ کرتے رہتے ہیں خواہ سائنسی دریافتوں کے ریلے نے یہ اطلاع ان تک بھی پہنچا دی ہے طلوع و غروب کا سارا کھیل محض واہمہ ہے اور نگاہ کا دھوکا۔

تخیل کے سفر میں آزادہ روی شعار کئے بغیر رہ مانوس اور فطری کائنات لکھنے والے کی دسترس سے دور رہتی ہے جہاں لفظ زبان سیاسی، تہذیبی اور نظریاتی تعصبات کی دیواریں

ہر آن سر اٹھاتی رہتی ہیں۔ انتظار حسین کا اسلوب استعاراتی بھی ہے اور دیو مالا کی مہک سے شرابور بھی۔ تاہم زبان ان کے تخلیقی سفر میں کبھی مزاحم نہیں ہوتی کہ ان کا اسلوب نئے باغوں اور بنوں کی جستجو میں سرگرم پرواز پرندوں کی طرح وقت کے مختلف النوع دائروں میں ایک ساتھ پڑھنے والے کو گھماتا پھرتا ہے حتیٰ کہ وہ کہانیاں بھی (مثلاً آخری آدمی، زرد کتا) جو اخلاق گزیدہ تصوریوں کی مثال ہیں اور جن کے ڈھانچے میں ایک آہستہ کار ضابطہ بندی کا عمل دخل بہت واضح ہے انسانی نفسیات کے دھندلکوں پر ان کی نظر کے سبب ان کہانیوں کے مشینی عنصر کو دبا دیتی ہے۔ اس اسلوب میں وہ غیر متوقع سادگی ہے جو غیر متوقع پیچیدگی کی طرح مضطرب کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ ہر چند کہ لفظ ان کے یہاں استعارے بھی ہیں اور تمثیل تیسوہ بھی لیکن ان کی خارجی سطح آتنی بھی، دبیز اور شفاف ہوتی ہے کہ پڑھنے والا ان کے استعاراتی اور تمثیلی رمز تک پہنچے بغیر بھی ایک انوکھے جمالیاتی ذائقے سے متعارف ہوتا ہے۔ یہ بات کبھی کہی جا چکی ہے کہ تسلسل کے احساس کو برقرار رکھنا نئے لکھنے والے کے لئے بھی اتنا ہی محال ہے جتنا کہ نئے قاری کے لئے۔ انتظار حسین کی کہانی بھی غیر مسلسل واقعات کا ایک سلسلہ ہوتی ہے، صوفیا کے شکارناموں کی مانند جن میں ایک حقیقت آگاہ نظر کی تخلیقی اڑان راستے کے کئی مناظر سے لا پرواگزر جاتی ہے لیکن ایک فضا آفریں تاثر واقعات کی بکھری ہوئی کڑیوں کو ملائے رکھتا ہے۔ اس پیچیدہ قوت کا بھید نہ تو صرف تجربے میں ہے نہ صرف لفظ میں۔ پس منطقی تجزیے کی گرفت میں اسے لانا بھی مشکل ہے۔ انتظار حسین کی وہ کہانیاں بھی جن میں ایک ماورائے حقیقت وژن ملتا ہے اور جو اساطیر کی طرح محض مفروضے نہیں بلکہ انسانی تخیل کی تخلیق اور اس کے ایمان کی ایک نئی جہت ہیں اور جن میں کردار اپنے عمل کے ساتھ مجبور اور بایں ہمہ انسانوں کے ساتھ برعکس آزاد اور مجبور یہ کار ہیں۔ باہم متخالف قوتوں کے ایک روشن یا زیر سطح ٹکراؤ کے سبب ڈرامے کے انسانی تاثر اور آہنگ کو محفوظ رکھتی ہیں۔

یہ ایک نئے اسطور کی تخلیق ہے۔ یاد نہیں آتا کس نے کہا تھا کہ اسطور جب رسمی اعتقاد سے

الگ ہوتے ہیں تو ادب بن جاتے ہیں۔ انتظار حسین نے بھی اس عہد کے قصے ترتیب دیئے ہیں جس کے کردار عام طور پر ہارے ہوئے لوگ ہیں اور جن کا اندوختہ رہ مستقل اداسی اور نارسی کا وہ احساس ہے جو بے جواب سوالوں کی دائمی رفاقت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ جس کے لئے ماضی بھی سوال ہے، حال بھی سوال اور شاید استقبال بھی یہی کچھ ہے۔ تاریخ کا کون سا مرحلہ آخری ہوگا اس کی خبر بگڑ دی گھڑی کے ابو بخری کو ہے نہ ماسٹر نیاز کو جن کی آنکھ سے میگنیفائر چپکا ہوا ہے۔

"میں ... مریض پرواز ہوا۔
یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:
زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا: نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا: طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا: پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا: دانشمندوں کی بہتات۔
میں نے کہا: یا شیخ تفسیر کی جائے۔"

ئیں حال ہے بشیخ ماضی، تجربوں کی پوٹ جو حتی الامکان ہر سوال کا جواب فراہم کرنے کے جتن کرتا ہے لیکن یہ سلسلہ ختم ہونے میں نہیں آتا۔

میرامن کے بیان میں ایک جگہ عسکری نے لکھا تھا کہ چار درویشوں کے قصے کے ساتھ لگتا ہے سارا آسمان کہانی کہہ رہا ہے۔ لفظ اشیار اور موسم اور منظر جب کہانی بن جاتے ہیں تو حافظے کی وساطت سے ان گنت زمانوں کا سفر کرتے ہیں۔ ان کی صورتیں متعین رہ جائیں تو کسی نہ کسی زمانے کی زمین میں دفن ہو جاتے ہیں۔ انتظار حسین کی تمام تر توجہ کا مرکز تخلیق کے اسی نقطے کی دریافت ہے۔ دریافت کی اس کوشش کو میں نے اسی واسطے چھوٹی بڑی ہزار ہا قیدوں سے رہائی کی ایک مسلسل جستجو کا نام دیا ہے۔ یہ اسلوب بھی جس پر اتنی گفتگو ہوئی انتظار حسین کے تجربے کی کلیت کا نہیں بلکہ اس کی صرف ایک جہت کا اشاریہ ہے۔ باقی پھر کبھی۔

مقام شکر ہے کہ انتظار حسین نے ابھی خود کو تاریخ کے حوالے نہیں کیا اور ان کی جاترا ابھی ختم نہیں ہوئی۔

---

## انتظار حسین

# اپنے کردار کے بارے میں

ہماری برادری کی ایک بی بی کراچی میں میری ہمشیرہ صاحبہ سے ملیں اور شکایت کی کہ "بہنو ہمارے نانا نے تیرے بھیتے کا کیا بگاڑا تھا جو وہ اس کے پیچھے پڑ گیا ہے۔"

میری ہمشیرہ اس پہ بہت بگڑیں اور جواب دیا کہ "بی بی میرا بھتیا کسی کے لینے میں نہ دینے میں۔ وہ تو اپنی کتابوں میں پڑا پڑا رہتا ہے۔ وہ کیوں تیرے نانا کے پیچھے پڑتا۔"

میری ہمشیرہ کو یہ بات تھوڑی دیر بعد میں معلوم ہوئی کہ ان کا بھیا اتنا بے گناہ نہیں ہے جتنا وہ سمجھ رہی تھیں۔ دوسروں کے ناناؤں کے ساتھ کئی اپنے خاندان کے اندر کے نانا کسی نہ کسی بہانے میرے افسانوں میں در آئے۔ ناناؤں کی بات جانے دیجئے، میں نے افسانے لکھتے لکھتے اس استاد پر بھی ہاتھ صاف کر دیا جسے میں اپنا روحانی گرو جانتا ہوں۔

یہ اس زمانے کا ذکر ہے جب میں نے ابھی ابھی افسانہ لکھنا شروع کیا تھا۔ جو لوگ اچانک آنکھوں سے اوجھل ہو گئے تھے وہ مجھے بے طرح یاد آ رہے تھے۔ یہ وہ لوگ تھے جنہیں میں اپنی بستی میں بھٹکتا ہوا چھوڑ آیا تھا مگر پھر وہ لوگ بھی یاد آتے تھے جو

منوں مٹی میں دبے پڑے تھے۔ میں اپنی یادوں کے عمل سے ان سب کو اپنے نئے شہر میں بلا لینا چاہتا تھا کہ وہ پھر اکٹھے ہوں اور میں ان کے واسطے سے اپنے آپ کو محسوس کر سکوں۔

جب میں یہ افسانے لکھ رہا تھا تو میرے ایک محترم دوست شیخ صلاح الدین نے بہت بیزار ہو کر کہا کہ "تمھارے افسانوں میں عورت نظر نہیں آتی۔"

"عورت؟ یا شیخ صاحب اتنی تو عورتیں ہیں میرے افسانوں میں۔" "عورتیں نہیں، عورت۔ عورت کہاں ہے تیرے افسانوں میں؟"

اس اعتراض نے مجھے تھوڑا گڑبڑایا۔ میں نے اپنی یادوں کو کریدا۔ دھندلا دھندلا خیال آیا کہ اپنی برادری میں ایک دو عورتوں نے عورت بننے کی ہمت تو کی تھی مگر یا تو وہ درمیان میں لچک گئیں یا اس برادری نے، جہاں بچیاں اور بوڑھیاں بھی پردہ کرتی تھیں، ان کے لچھنوں پر پردہ ڈال دیا یا پھر اس معاملہ میں اپنا مشاہدہ کمزور تھا۔ مگر خیر میں نے اپنے اس نقص کو مسئلہ نہیں بنایا۔ بات یہ تھی کہ اس آن ڈھلتی عمر والے لوگ میرے لئے ایک واردات بن گئے تھے۔ ان کی ڈھلتی عمریں اس ڈھلتی تہذیب کی علامت بنی ہوئی تھیں جس نے مجھے ایک ایک جذبہ بن کر آلیا تھا۔ پھر جانے کیسے میں ان بچوں کی کہانیاں لکھنے لگا جن کے یہاں جنسی جذبہ یوں جاگتا ہے جیسے موتیا کے نئے نئے پودے پر کسی روز منہ اندھیرے اچانک کلی چٹکتی ہے۔

یہ افسانے لکھتے لکھتے میں نے ایک ناولٹ 'دن' کے عنوان سے لکھا۔ اسے پڑھ کر میرے کئی دوستوں کو شک ہوا کہ میں نے اپنی ذاتی زندگی کی تصویر جس طرح ان کے سامنے پیش کی تھی وہ شاید اس طرح نہیں تھی اور سعید محمود نے مجھے کریدا "یہ تحسینہ کون تھی؟"

"تحسینہ تحسینہ ہے۔" میں نے کہا۔

اس جواب سے اسے اطمینان نہیں ہوا۔ اس نے میرے گھر جا کر یہ سوال کر ڈالا۔ اور میرے چھوٹے بھانجے نے اپنے بڑے بھائی کی طرف دیکھا اور بڑے بھائی نے بہن کی طرف دیکھا اور پھر سب نے یک آواز کہا کہ "ہمارے ماموں اول بٹال لکھتے رہتے ہیں تحسینہ وحسینہ

کوئی نہیں تھی۔"

تب میں نے سعید سے کہا کہ "اے میرے سادہ دل دوست تحسینہ کو تو میں نے خود ڈھونڈا اور نہ پایا۔ تو اسے کہاں سے پائے گا۔"

بات یہ ہے کہ ایک شکل، میر صاحب کو مہتاب میں نظر آئی تھی اور ایک صورت مجھے خواب میں دکھائی دی۔ اور چاند میں نظر آنے والی شکلیں زمین پر نظر نہیں آتیں اور خواب میں دکھائی دینے والی صورتیں عالمِ بیداری میں دکھائی نہیں دیتیں۔ اور چلتے چلتے کسی پر تحسینہ کا شک بھی ہوا تو تھوڑی دیر کے لئے پتہ چلا کہ وہ تو قدامت پسند لڑکی ہے۔ اس بیان سے میری مراد یہ ہے کہ کردار افسانے میں تجربے اور مشاہدے ہی کے واسطے سے نہیں آتے۔ خوابوں کے راستے سے بھی ظہور کرتے ہیں مگر ہر چند کہ تحسینہ کو گوشت و پوست میں کبھی نہیں دیکھا مگر وہ مجھے قدامت پسند لڑکی سے زیادہ حقیقی اور سچی مخلوق نظر آتی ہے۔ اصل میں میں نے محبت کے تجربے کے حوالے سے افسانہ نہ لکھنے کا جو ذاتی عذر دستور سے کیا تھا اس کی غلطی ایک دن لکھتے ہوئے خود ہی مجھ پر کھل گئی۔ کردار اور بڑ کھا بڑ جال سے افسانے میں آتے ہیں۔ مشاہدے کے راستے آتے آتے کوئی کردار الٹے رستے پہ پڑ لیتا ہے اور پسلی توڑ کر برآمد ہوتا ہے۔ مشاہدے کا رستہ سیدھا ہے اور آسان ہے۔ مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارے باوا آدم نے چند تکلیفیں اپنی جان کو لگا لی تھیں۔ اولاد نے باپ کی تکلیفوں سے فیض اٹھایا مگر اس اولاد میں سے جس نے تخلیقی آدمی بننے کا دعویٰ کیا اس کے سر پہ بوجھ ڈالا گیا کہ وہ اپنے جدِ امجد کی تکلیفوں کو امانت جانے اور ان کے دکھ بھرے تجربوں کو فراموش ہونے دے۔ سو افسانہ پسلیاں مزید رکھ کر نہیں لکھا جا سکتا اور ہر افسانہ نگار کو اپنی مصیبت زیادہ بڑی مصیبت نظر آتی ہے۔ مجھے خواہ مخواہ یہ خیال ہو گیا ہے کہ میرے کرداروں کو میری پسلیوں سے زیادہ دشمنی ہے۔ وہ مشاہدے میں کبھی آتے ہیں تو پھر روپوش ہو جاتے ہیں۔ پھر مدت بعد وہ پسلی توڑ کر اپنی صورت دکھاتے ہیں۔ نامہ و موجود لوگ مجھے بور کرتے ہیں۔

مگر جب وہ اوجھل ہو جاتے ہیں تو مجھے یاد آتے ہیں۔ کتنا اچھا ہوتا کہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہوا کرتے اور انسانی رشتے جوں کے توں رہا کرتے اور مجھے افسانہ لکھنے کی مصیبت نہ اٹھانی پڑتی مگر افسوس ہے کہ انسانی رشتے ہر آن بدلتے ہیں اور بکھرتے ہیں، لوگ مر جاتے ہیں یا سفر پر نکل جاتے ہیں یا روٹھ جاتے ہیں۔ پھر میں انھیں یاد کرتا ہوں اور انھیں خوابوں میں دیکھتا ہوں اور افسانے لکھتا ہوں۔

میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جن کی حرکت قلب بند ہو جاتی ہے اور وہ مر جاتے ہیں، یا موٹر کے نیچے آجاتے ہیں اور کچلے جاتے ہیں۔ میں ان درماندوں میں ہوں جو کوئی زہریلی چیز کھا لیتے ہیں اور گھل گھل کر مرتے ہیں۔ حادثے مجھ پر اثر نہیں کرتے۔ اور لوگ فوری طور پر مجھ سے کچھ نہیں کہتے۔ وقتِ گفتگو میں گونگا ہوتا ہوں اور موقع واردات پر واردات کے معنی میری سمجھ میں نہیں آتے۔ منظر اور صورتیں اور آوازیں خوشگوار ہوں یا ناخوش گوار، مجھ پر ان کا کوئی اثر مرتب نہیں ہوتا مگر پھر رفتہ رفتہ مجھے پتہ چلتا ہے کہ مجھے تو زہر دیا گیا ہے۔ پھر مجھے نیند آجاتی ہے اور پسلی میں درد شروع ہو جاتا ہے۔ زہر میرے اندر دھیرے دھیرے اترتا ہے جیسے تحسینہ اور ضمیر کے اندر اترا تھا۔ مگر ناصر کاظمی مجھے شمر نہیں کہتا ہے، صحیح کہتا ہے۔ میرے کردار خوش و خرم لوگ نہ سہی مگر خدا کا شکر ہے کہ وہ اونچی آواز سے روتے کبھی نہیں تھے۔ اونچی آواز سے رونے والے لوگوں سے مجھے ابتذال کی بو آتی ہے۔ اصل میں گریہ وزاری اور نالہ و فریاد کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آتا۔

اے اسیرانِ خانۂ زنجیر　　　تم نے یاں غل مچا کے کیا پایا

نالہ دل میں جگہ نہ پائے تو پھر بے شک آفتاب میں شگاف ڈال دے کیا فرق پڑتا ہے۔ تحسینہ اگر روتی تو کیا لے لیتی اور ضمیر اگر اپنا اعلان کر دیتا تو کیا پا لیتا۔ آخری موم بتی والی لڑکی نے اچھا کیا کہ اپنے آنسوؤں کو امام باڑے کی موم بتیوں کے آنسوؤں میں چھپایا اور ٹھنڈی آگ والی عورت سینے پہ پتھر رکھ کر کھڑی چارپائی پہ سو نہ جاتی تو کیا کرتی۔

اپنے آپ کو ظاہر مت کرو کہ اپنے آپ کو نما ہر کرنے میں خواری ہے، رسوائی ہے۔

اپنے آپ کو ظاہر نہ کرنے کا فیصلہ ان لوگوں کا اپنا فیصلہ ہے۔ میں نے ان میں سے کسی کو کوئی ایسا مشورہ نہیں دیا تھا۔ ضمیر کا رویہ اس کا اپنا رویہ ہے۔ میرا اس میں کوئی دخل نہیں۔ میں ضمیر نہیں ہوں۔ میں تو اپنے آپ کو ظاہر کرنا چاہتا ہوں مگر میں اپنے آپ کو زندگی میں ظاہر کرنا چاہتا ہوں، افسانے میں نہیں۔ آخر افسانے میں ظاہر ہونے سے زندگی میں ظاہر ہونے کی تلافی تو نہیں ہو سکتی۔ سو مجھے افسانے کا کردار بننے میں کئے کوڑی کا فائدہ ہے۔

افسانے میں میرا مسئلہ ظاہر ہونا نہیں ہے، روپوش ہونا ہے۔ پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی، وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قارئین میرے دشمن ہیں۔ میں ان کی آنکھوں دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ سو جب افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں۔ افسانہ لکھنا میرے لئے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔ مگر ہجرت ہمیشہ سے جان جوکھوں کا کھیل چلا آتا ہے۔ حضرت یحییٰ درخت کے تنے میں جاکر چھپے تھے مگر ان کی پگڑی کا سرا باہر نکلا رہ گیا۔ اس سے دشمنوں نے ان کا پتہ پایا اور اپنے درخت اور اپنے پیغمبر دونوں کو دو نیم کر دیا۔ بہت سے لکھنے والوں نے اس طرح اپنی تحریر میں چھپنے کی کوشش کی اور اپنے دشمن قارئین کے ہاتھوں پکڑے گئے۔ مگر رسول اللہ نے کمال خوش اسلوبی سے غار میں پناہ لی کہ ان کے وہاں داخل ہوتے ہی مکڑی نے غار کے منہ پر جالا پور دیا اور جالے میں ایک کبوتری نے آکر انڈے دے دیئے۔ لکھنے والے کو بھی اسی کمال کے ساتھ اپنی تحریر میں چھپنا چاہئے، تب ہی اس کی ہجرت کامیاب ہو سکتی ہے۔ اپنی ہجرت کی کامیابی اور ناکامی کا مجھے ٹھیک اندازہ نہیں۔ البتہ میں ایک بات جانتا ہوں کہ میں پیغمبر نہیں ہوں۔ سو میرے قدموں سے کوئی غار، درخت کی کوئی کھکھل متبرک اور مقدس نہیں بنتی۔ میری ذات

کے ساتھ کچھ نحوستیں، کچھ نجاستیں، کچھ خون اور وسوسے لگے ہوئے ہیں۔ میں اپنی نحوستوں اور نجاستوں اور وسوسوں کی پوٹ لئے غاروں اور درختوں میں چھپتا پھرتا ہوں۔ اب میرے سبب تو مجھ سے غاروں اور درختوں کی تقدیس مشکوک ہے۔

مگر میں چھپا ہوا کہاں ہوں۔ میں نے اتنی بار ہجرت کی ہے کہ اب مجھے خود یاد نہیں کہ میں کہاں پناہ گیر ہوں۔ اپنی ایک کہانی میں میں نے اس مکھی کی کہانی لکھی تھی جو اپنا گھر لیپتے لیپتے اپنا نام بھول گئی تھی۔ اس نے بھینس سے جاکر پوچھا کہ بھینس بھینس میرا نام کیا ہے بھینس نے جواب دیئے بغیر دم ہلاکر اسے اڑا دیا۔ پھر اس نے گھوڑے سے جاکر یہ سوال کیا۔ گھوڑے نے بھی اپنی کنوتیاں ہلاکر اسے اڑا دیا۔ وہ بہت مخلوقات کے پاس یہ سوال لے کر گئی اور کسی نے اس کا جواب نہ دیا۔ آخر وہ ایک بوڑھیا کے پیر پر جا بیٹھی۔ بوڑھیا نے ہشت مکھی کہہ کر اسے اڑا دیا اور مکھی کو اس ذلت کے طفیل اپنا نام معلوم ہوا۔ کیا عجب ہے کہ میں نے جو بعض نحوست بارے کہ اور سوچے ہیں وہ اسی چکر میں ہوں۔ وہ شخص جو اپنی پرچھائیں سے ڈرا ڈرا پھرتا تھا۔ وہ شخص جس کا سارا بدن سوئیوں میں بندھا ہوا تھا، وہ شخص جسے اپنی ٹانگیں بکرے کی نظر آئیں۔ وہ شخص جو سر ریاضت کے باوجود زرد کتے کی زد سے نہ بچ سکا، وہ شخص جو شہزادے سے مکھی بن گیا۔ وہ شخص جو آخر کار بندر بن رہا۔ میں نے ان سب کے پاس جا جاکر اپنا نام پوچھا ہے اور باری باری ہر ایک پر شک ہوا ہے کہ یہ میں ہوں۔ لیکن شاید میں ذلت کے اس آخری مقام تک نہیں پہنچا ہوں جہاں پہنچ کر میں اپنے آپ کو پاسکوں۔ ذلت کی اس انتہا تک پہنچنا میری افسانہ نگاری کی منتہا ہے۔

ویسے مجھے ایک شک اور ہے۔ شاید میں اب سالم صورت میں کہیں بھی پناہ گیر نہیں اس لینے چھینے میں میں بکھر گیا ہوں۔ مہیوال کا قاعدہ تھا کہ سوہنی کے آتے آتے روز ایک مچھلی پکڑتا اور پھر وہ اسے بھونتے اور مل کر کھاتے۔ مگر ایک بار مہیوال کے ہاتھ مچھلی نہیں آئی۔ تب اس نے اپنی ران سے گوشت کا ایک ٹکڑا کاٹا اور مچھلی کی کمی اس سے پوری کی۔ مگر میں نے تو بہت بار ایسا کیا ہے کہ کردار میں تھوڑی کمی بیشی ہوئی تو اپنے آپ سے تھوڑا حصہ لیا اور اسے شامل کرکے کردار پورا کر دیا۔ ایسی صورت میں مجھے آپ کہاں ڈھونڈیں گے اور کیسے پکڑیں گے۔ میرے افسانے تو میری کربلا ہیں۔ میرے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں اور پوری کربلا میں بکھرے ہوئے ہیں۔ خود میرے لئے یہ مسئلہ ہے کہ میں اس دل لخت لخت کو کیسے جمع کروں اور کیسے زندگی میں اپنے آپ کو ظاہر کروں، اپنے تئیں بروئے کار لاؤں۔

(۱۹۶۷ء)

انتظار حسین

# افسانہ میں چوتھا کھونٹ

افسانے کی اس ساری بحث میں مجھے تو بس ایک بات پوچھنی ہے کہ یہ افسانہ ہوتا کیا ہے۔ اس سوال میں میری جہالت کا اعتراف مضمر ہے۔ اگر یہ مضمر اعتراف کافی نہیں ہے تو لیجئے صاف لفظوں میں سن لیجئے کہ میں افسانے کے معاملہ میں اتنا ہی بے خبر ہوں جتنا عہد قدیم کا وہ آدمی جو الاؤ پر بیٹھ کر کہانی سناتا تھا۔ خیر اس غریب کہانی سنانے والے کی تو ایک مجبوری تھی کہ اس وقت تک پروفیسر سید وقار عظیم کی کتاب فن افسانہ نگاری شائع نہیں ہوئی تھی مگر میری جہالت کا کیا جواز ہے۔ نہ صرف وقار صاحب کی کتاب چھپ چکی ہے بلکہ اس وقت سے اب تک سینکڑوں ہزاروں تنقیدی مضمون شائع ہو چکے ہیں جن میں مختصر افسانے کی جامع و مانع تعریف ہو چکی ہے کہ مختصر افسانہ وہ ہے جس میں ایک ابتدا ہو اور ایک اختتام ہو۔ اس میں ایک پلاٹ ہونا چاہئے اور ایک سسپنس اور ایک کلائمکس اور ایک وحدت تاثر اور وقار صاحب نے تو اپنی کتاب میں ماشہ ماشہ رتی رتی کے حساب سے بتا دیا ہے کہ مختصر افسانے میں کیا کیا ہونا چاہئے اور کیا کیا نہیں ہونا چاہئے۔ مثلاً یہ کہ اس میں وحدت تاثر تو ضرور ہی ہونا چاہئے کہ افسانہ شروع کرنے کے بعد اسے ختم کرنے تک اور ختم کر چکنے کے بعد پڑھنے والے کے ذہن پر ایک ہی اثر قائم رہے اور اس سے وہ وہی نتیجہ نکالے جو لکھنے

والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کے لئے مخصوص کر لئے ہیں" بس" افسانے کی تمہید، تمہید کے بعد کے درمیانی حصّے، منتہا، خاتمہ، ہر چیز اس طرح ایک دوسرے سے وابستہ ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن کو فرار کی راہ ملنی دشوار ہے۔" یہ ہے مختصر افسانے کا جوہر اصل جس سے فکشن کی دوسری اصناف محروم ہیں۔ وقار صاحب نے ہمیں بتایا ہے کہ "ناول جسے پڑھنے والا کبھی ایک ہی نشست میں بیٹھ کر ختم نہیں کر سکتا اسی لحاظ سے مختصر افسانے سے بالکل مختلف ہے جو چیز ایک ہی نشست میں بیٹھ کر نہ پڑھی جائے اس سے وحدتِ تاثر کی توقع ہی فضول ہے۔"

یہاں سے ہمیں یہ بھی معلوم ہو گیا کہ مختصر افسانے کے سوا ایک شے ناول ہوتی ہے۔ ناول کے موجد اردو میں ڈپٹی نذیر احمد ہیں۔ مختصر افسانے کی تواریخ! منشی پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ ان کے بعد کرشن چندر اور منٹو کا زمانہ آتا ہے جو اردو مختصر افسانے کا عہد زریں ہے۔ اس کے بعد دورِ زوال جو ہنوز جاری ہے تو اس وقت ہم آپ اردو افسانے کے دورِ زوال میں زندہ ہیں۔

تو صاحبو اب جاننے کے لئے کیا بات رہ گئی۔ دودھ کا دودھ پانی کا پانی تو ہو گیا مگر میری دقت یہ ہے کہ مجھے پرانی کہانیاں پکڑتی ہیں جہاں دودھ کا دودھ پانی کا پانی نہیں ہوا ہے اور پوچھتی ہیں کہ تم ہمیں کس کھاتے میں ڈالتے ہو۔ میں جواب دینے کو دے دیتا ہوں کہ ہمارے افسانے کی تاریخ اصل میں نئے افسانے کی تاریخ ہے۔ منشی پریم چند سے پہلے کے کسی آدمی کو ہم جانتے ہیں تو وہ موپساں صاحب ہیں یا گورکی صاحب۔ باقی تمہارا کیس ڈاکٹر گیان چند کے سپرد ہے۔ محقق ہی تمہیں سمجھیں گے۔

یہ مت سمجھئے کہ میں پرانی کہانیوں کی وکالت کرنے چلا ہوں، ہرگز نہیں۔ وقار صاحب نے بتا دیا ہے اور میں نے جان لیا ہے کہ ان کہانیوں میں "فن اور اس کی نزاکتوں کو بہت کم دخل ہے۔ قصّے یا افسانے میں فن کی پابندیاں اور بلند آہنگیاں اس وقت سے زیادہ پیدا

Scanned by CamScanner

ہوئیں جب سے ناول کی ابتدا ہوئی" اور ڈاکٹر گیان چند نے چیمبرز انسائیکلوپیڈیا کے اندر سے کیسی پتے کی بات نکالی کہ "قصے وہیں زیادہ ترقی کرتے ہیں جہاں لوگ سب سے زیادہ کاہل ہوتے ہیں"۔ پھر ہمیں بتایا کہ "داستانوں میں واقعی افیون کی ترنگ پوشیدہ تھی۔ سیاسی اقتدار کے نکل جانے سے سوسائٹی مفلوج ہوگئی تھی۔ ذہنی اضمحلال اور سلب عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز اور گریز کو زیادہ پسندیدہ بنا دیا تھا۔" خیر معنیٰ ما معنی۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ بھی کہا کہ "انیسویں صدی کے آخر میں قوم کی رگوں میں سیاسی بیداری کا لہو گرمانے لگا۔ شہروں میں زندگی مصروف ہوگئی۔ فرصت کسے کہ ضخیم داستانیں پڑھ سکے۔ شاید انیسویں صدی میں تو لوگوں کے پاس وقت تھا بھی لیکن بیسویں صدی میں قطعاً نہیں۔ اب کسے دماغ ہے کہ امیر حمزہ یا بوستانِ خیال پڑھ سکے"۔ مگر صاحب عجب ہوا کہ اسی بیسویں صدی کے بیچ عین سیاسی بیداری کے ہنگام خود ڈاکٹر گیان چند کے پاس اتنا فالتو وقت آگیا کہ انھوں نے ساری اچھی بری داستانیں، کہانیاں پڑھ کر ان پر تحقیق کر ڈالی۔

خیر تو یہ سب کچھ جاننے سمجھنے کے بعد میں پرانی کہانیوں کی وکالت کیسے کر سکتا ہوں۔ میں تو شروع سے یہ سعی کر رہا ہوں کہ کسی طور نیا افسانہ نگار بن جاؤں کہ میرا نام بخیر، اور جب اٹھایا جاؤں تو کرشن اور منٹو کے پیروکاروں کے ساتھ اٹھایا جاؤں۔ مگر جنھیں خراب ہونا ہوتا ہے وہ ہر صورت خراب ہوتے ہیں۔ نیا افسانہ نگار بننے کی دھن میں میری مڈبھیڑ اس شخص سے ہوگئی جسے نئے فکشن کا باوا آدم سمجھا جاتا ہے اور میں حیران رہ گیا کہ اپنی اردو میں تو دودھ کا دودھ پانی کا پانی ہو چکا ہے مگر یہاں تو سارا جامہ الٹ پلٹ ہے۔ جوائس کی کہانیوں میں وقار صاحب کی بتائی ہوئی باتوں کو ذرا ملحوظ رکھا گیا ہو اور یولی سس تو ناول کی اس تعریف سے بالکل ہی نکا نہیں کھاتا جو اردو کے شریف نقادوں نے ہمیں بتائی تھی۔ جب میری سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ ڈبلنرز کی یہ کہانیاں کیسی ہیں، یہ ناول کس تماش کا ہے تو میں نے جوائس کو بیچ میں چھوڑا اور کتھا سرت ساگر کے دفتر کھولے۔

گیا۔ سوچا کہ سر پھوڑنا ہی ٹھہرا ہے تو جوائس صاحب ہی کا سنگ آستاں کیوں ہو۔ اپنے یہاں بھی پتھر موجود ہیں۔ مگر کتھا سرت ساگر تو علم دریاؤ نکلی۔ تھاہ ہی نہیں ملتی۔ کہانی کو کہاں سے پکڑیں اور کہاں ختم کریں، ایک سمندر ہے کہ امنڈ رہا ہے ؎

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

ابتدا اگر ہوتی بھی ہے تو کہیں آسمانوں میں ہوتی ہے۔ ویسے یہ بھی ایک سکنڈل ہے کہ یہ کہانی باہر نکلی کیسے۔ شیو جی نے خلوت میں پاربتی جی کو زانو پر بٹھا کر سنائی تھی۔ ہونٹوں نکلی کوٹھوں چڑھی اور ہوتی ہواتی آخر کو گناڈیا تک پہنچی۔ اسے لکھ کر خود اس نے کون سا پھل پایا جو میں اس کی شال لاکر پھل پالوں گا۔ عجب پیچ در پیچ کہانیاں ہیں۔ ایک کہانی ختم ہونے لگتی ہے کہ اس سے دوسری کہانی کا کلا پھوٹ نکلتا ہے، دوسری کہانی ختم ہونے نہیں پاتی کہ اندر سے تیسری کہانی نکل پڑتی ہے۔ کوئی کہانی ابھی بیچ میں ہوتی ہے کہ انڈے بچے دینے لگتی ہے۔ یہ تو یولی سس سے بڑھ کر گورکھ دھندا ہے۔ آج کی نئی اصطلاحوں میں اس سلسلہ کو کیا کہا جائے۔ مختصر افسانوں اور طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ یا یہ کوئی لحیم شحیم ڈھیلے ڈھالے قسم کا ناول ہے۔ خیر جو بھی ہے ایسا ہے کیوں شاید جس تہذیب نے اس سلسلہ کو جنم دیا ہے اس میں حقیقت کا تصور ہی اس طرح پیچ در پیچ ہو تو پھر یہ سوچا جائے کہ وہ تصور حقیقت ہے۔ میرے لئے تو اس پر گفتگو مشکل ہے۔ حقیقت افسانہ بن کر تو اپنی سمجھ میں تھوڑی بہت آجاتی ہے۔ حقیقت کے فلسفوں پر گفتگو اپنے بس سے باہر ہے۔ میں نے سوچا کہ اچھا یقدر ہمت کہانیاں پڑھ لیتے ہیں۔ ان کے پیچھے تصور حقیقت کون سا ہے یہ بعد میں ڈاکٹر وزیر آغا سے پوچھ لیں گے۔ مگر پھر مجھے الف لیلہ کا خیال آگیا۔ وہاں بھی تو کہانی ختم نہیں ہوتی۔ ایک کہانی سے دوسری کہانی، دوسری سے تیسری کہانی۔ کہانی سے کہانی نکلتی چلی جاتی ہے اور تہ در تہ چلتی ہے۔ وہاں کہانی کا یہ تانا بانا کس تصور حقیقت کی ترجمانی کر رہا ہے۔

جب ہم ڈاکٹر گیان چند والے سیاسی بیداری کے زمانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہانی اپنے سارے پیچ نکال کر سیدھی ہو جاتی ہے۔ تو جب کہانی کے بل نکل گئے اور وہ سیدھی ہو گئی تو نیا افسانہ کہلائی۔ اس افسانے کے پیچھے بھی کوئی نہ کوئی تصور حقیقت تو ہوگا۔ اس عہد کے نقادوں نے اس تصور حقیقت کی تشریح کی ہے۔ مجھے اپنے طور پر تردد کرنے کی ضرورت نہیں، اس عہد کے نقادوں نے ہمیں بتایا کہ سماجی اور معاشی حقیقت ہی پوری حقیقت ہے۔ جو نظر آتا ہے وہی کچھ ہے جو نظر نہیں آتا وہ محض وہم ہے۔ تیسری دہائی کا نیا افسانہ اس تصور حقیقت کے پیٹ سے پیدا ہوا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری اس کا اسلوب ہے۔ یہ افسانہ بے شک اپنے عہد کا افسانہ تھا وہ زمانہ جب" ذہنی اضمحلال اور سلب عمل نے تخیل کو زیادہ زرخیز بنا دیا تھا" گزر چکا تھا۔ یہ تخیلی اضمحلال اور سیاسی بیداری کا زمانہ تھا۔ اس زمانے میں یہ نیا افسانہ خوب ہٹ ہوا۔ وقار صاحب نے بتایا ہے کہ نئے مختصر افسانے کا فلم کے فن سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ شاید ایسی ہی کوئی بات ہے کہ مجھے اچانک اس زمانے کی ایک ہٹ فلم یاد آگئی ہے، "پکار" اس زمانے میں بہت ہٹ ہوئی تھی، بہت اچھی لگی تھی۔ ابھی پچھلے سال کی بات ہے کہ امرتسر ٹی وی نے "پکار" دکھانے کا اعلان کیا۔ بس آپ کیا پوچھتے ہیں، میرا نوسٹالجیا تازہ ہو گیا۔ میں نے اپنے خاندان کے نوجوانوں کو بھی نوٹس دے دیا کہ کیا تم ہرے راما ہرے کرشنا کے عاشق بنے پھرتے ہو، آج تم 'پکار' دیکھنا تو صاحب 'پکار' دیکھی۔ اس کے بعد ہوا یہ کہ ان نوجوانوں نے مجھے طنز بھری نظروں سے دیکھا کہ اچھا اس فلم کی آپ تعریف کر رہے اور پھر تو یہ ہے کہ انھیں پری چہرہ نسیم بھی پری چہرہ نظر نہیں آئی۔ میں خود بھی بجھ گیا تھا۔ میرے پاس ان کی طنز کا کوئی جواب نہیں تھا۔

اس زمانے کی ہٹ فلمیں اور ہٹ افسانے دونوں ہی بے کشش ہو چکے ہیں۔ آخر کیوں؟ چلئے فلم تو ادنیٰ آرٹ سمجھی جاتی ہے۔ مگر تیسری دہائی کا ادب تو ادنیٰ آرٹ

نہیں تھا۔ وہ عہد تو ادب عالیہ کو جنم دے رہا تھا۔ پھر ایسا کیوں کہ اس عہد کے بسٹ افسانے اب افسانے کے قاری کو اندر سے نہیں ہلاتے۔ اس سوال کا جواب مجھے لارنس سے ملا کہ اگر ایک دفعہ کسی کتاب کا پورا پتہ چل جائے، یہ پتہ چل جائے کہ اس میں کتنی گہرائی ہے اور ایک دفعہ اس کے معنی طے ہو جائیں تو پھر وہ کتاب مر جاتی ہے۔ میں نے دل میں کہا کہ لارنس ٹھیک کہتا ہے۔ افسانہ اور عورت دونوں میں کشش اسی صورت رہتی ہے کہ کچھ دکھائے کچھ چھپائے۔ مگر بکار کے زمانے کا افسانہ تو لکھا ہی گیا تھا اس تصور کے تحت کے پردے کے پیچھے کچھ نہیں ہے۔ جتنا کچھ نظر آتا ہے وہی حقیقت ہے تو اس افسانے میں ایک نظر میں سب کچھ نظر آ جاتا ہے۔ معنی یہاں بالکل اسی طرح طے ہیں جس طرح وقار صاحب نے تجویز کئے تھے کہ پڑھنے والا" وہی نتیجہ نکالے جو لکھنے والے نے پہلے سے سوچ بچار کر اپنے افسانے کے لئے مخصوص کر لئے" اور جیسا وقار صاحب نے کہا یہاں افسانہ ویسا ہی باندھ کر لکھا گیا ہے۔ ذہن یہاں ایک طے شدہ معنی کی قید میں ہوتا ہے اس کے لئے اس سے کوئی راہ فرار نہیں ہوتی۔ کیا آپ 'بیتال پچیسی' کے معنی اس طرح طے کر سکتے ہیں۔

اب مجھے ایک کہانی یاد آ رہی ہے۔ ایک بادشاہ تھا۔ اس کے پانچ بیٹے تھے۔ ہر بیٹے کو اس نے گھڑ سواری، تیر اندازی، شمشیر زنی جیسے فنون کی تعلیم دلوائی۔ جب جو بیٹا بالغ ہوا اور کمالات میں دستگاہ حاصل کی اسے گھوڑا اور تیر کمان دے کر کہا کہ اب تم بڑے ہوئے، جاؤ اور شکار کھیلو، مگر دیکھو تین کھونٹ جانا چوتھے کھونٹ مت جانا۔ چاروں بیٹوں نے باپ کے حکم کو مانا۔ تین کھونٹ گئے، شکار کھیلا اور خیر و عافیت کے ساتھ محل میں واپس آ گئے۔ پانچواں سرپھرا نکلا۔ اس نے حکم عدولی کی۔ تین کھونٹ ہو کر چوتھے کھونٹ نکل گیا۔ بس پھر رستہ بھولا، آفتوں میں پھنسا اور کہیں کا کہیں نکل گیا۔

اردو کے نئے افسانے کی کہانی بھی مجھے کچھ اسی قسم کی نظر آتی ہے۔ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو افسانہ تین کھونٹ پھرتا رہا ہے اور ترقی پسند تحریک کی

ہدایت ہی یہ تھی ۔کسی نے اگر بے راہ روی اختیار کی بھی مثلاً اگر کسی نے جدید نفسیات کے بتائے ہوئے رستے پر چل کر یہ جھانکنے کی کوشش کی کہ اندر کیا ہو رہا ہے تو مارکسی نقادوں نے فوراً ٹوک دیا کہ بری بات سوا ایک ڈیڑھ استثنا سے قطع نظر افسانہ نگاروں کا چال چلن بالعموم درست رہا۔ مگر پانچویں دہائی میں نئے آنے والوں میں کچھ بے چینی کے آثار پیدا ہوئے۔ دہائی کے ختم ہوتے ہوتے انھوں نے سرکشی اختیار کی اور اس کے بعد تو اللہ دے اور بندہ لے۔ بزرگوں نے افسانہ لکھنے کے جو جو نسخے بتائے تھے انھوں نے ان سب کو طاق میں رکھا اور دوسری ہی طرح کا افسانہ لکھنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ اس افسانے کو آپ علامتی کہیں، تجریدی کہیں ۔ میں یوں کہوں گا کہ ہمارا افسانہ چوتھے کھونٹ میں داخل ہو گیا ہے۔

اصل میں منطقی ذہن رکھنے والوں نے افسانے کی مختلف اصناف کی جو جو تعریفیں وضع کی تھیں، جو جو سانچے مقرر کئے تھے، جو جو ضابطے نافذ کئے تھے وہ سب بیسویں صدی کے فکشن نگاروں کے ہاتھوں ٹوٹ پھوٹ گئے۔ تین کھونٹ انیسویں صدی تک تھے۔ بیسویں صدی میں فکشن چوتھے کھونٹ میں داخل ہوتا ہے۔ اردو افسانہ بیسویں صدی کے بیچ انیسویں صدی کو اپنے سینے سے لگائے رہا اور اپنے آپ کو نیا سمجھتا رہا۔ صدی کا نصف سے زیادہ اس نے اسی میں گنوا دیا۔ مگر اب وہ بھی بیسویں صدی میں سانس لینا چاہتا ہے اس کے یہاں بھی اس خواہش نے کروٹ لی ہے کہ چوتھے کھونٹ میں داخل ہو کے دیکھا تو جائے کہ ہوتا کیا ہے۔ کچھ تو سوچ سمجھ کر داخل ہوئے مگر بہت سے دیکھا دیکھی داخل ہو گئے ان پر تو رحم ہی کھایا جا سکتا ہے کہ بیچارے خواہ مخواہ ہی مارے گئے۔ کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ آج کے سب ہی نئے افسانہ نگار قربانی کے بکرے ہیں۔ وہ اصل میں اپنی قربانی دے بامعنی نئے افسانے کے لئے زمین ہموار کر رہے ہیں۔ اگر ایسا بھی ہے تو کیا بری بات ہے۔ آزادی کے لئے جانیں دی جا سکتی ہیں تو افسانے کے لئے جانیں کیوں نہیں دی جا سکتیں ۔ یہ بھی آزادی ہی کی جنگ ہے۔ آج کا افسانہ علامتی اور

تجریدی بن کر روایتی افسانے کی جبریت کے خلاف لڑ رہا ہے۔ یہ لڑائی پچھلے اسلوب نگارش کے خلاف ہے، افسانے کے اس تصور کے خلاف ہے اور اس تصور حقیقت کے خلاف ہے جس نے اس افسانے کو اور اس اسلوب نگارش کو جنم دیا تھا۔ ہاں اگر نئے افسانہ نگار اس تصور حقیقت کو تو قبول کئے رہیں اور اس کے پیٹ سے پیدا ہونے والے افسانے اور اسلوب نگارش کے خلاف لڑتے رہیں تو مجھے ڈر ہے کہ ان کی ساری بکاگ ضائع ہی نہ چلی جائے۔

خیر تو اب اردو افسانہ چوکھٹے میں ہے اور خرابی سے دوچار ہے۔ اس کے لکھنے کے جو ضابطے بنے تھے، ادب آداب طے ہوئے تھے وہ ملیا میٹ ہو چکے ہیں۔ نہ پلاٹ نہ سسپنس، نہ کلائمکس، مگر عجیب بات ہے کہ ویسے تو یہ افسانہ نگار حد بندیوں کے قائل نہیں، مگر ماضی اور حاضر کی حد بندی پر بہت مصر ہیں اور نئے پرانے میں بہت تفریق کرتے ہیں۔ یہ حد بندی کیوں ہے اور یہ نیا پرانا کیوں ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ مہاتما بدھ کی جاتک کتھا کیوں نئی کہانی نہیں ہے اور آج کی علامتی کہانی کیوں نئی کہانی ہے، بیتال پچیسی کیوں پرانی کہانی ہے اور ٹامس مان کی ٹرانسپوزڈ ہیڈز کیوں نئی کہانی ہے۔ پھر وہی لارنس والی بات کہ جس تحریر کی گہرائی کی ایک مرتبہ پیمائش ہو گئی اور معنی طے ہو گئے تو وہ مر جاتی ہے۔ چلئے مردہ نہ کہئے پرانی کہہ لیجئے۔ مگر بیتال پچیسی کی سر دھڑ کے تبادلہ والی کہانی تو مان کے ٹرانسپوزڈ ہیڈز کے بعد بھی بھید بھری نظر آتی ہے، جیسے ابھی اس کی بہت پیمائش ہونی ہے تو میں اسے پرانی کہانی کیسے جانوں۔ یہی تو ان کہانیوں کا کمال ہے کہ بہت پرانی ہیں مگر پرانی نہیں ہو پاتیں اور یہ تیسری چوتھی دہائی کے افسانے جو کل لکھے گئے، آج پرانے نظر آتے ہیں۔

سر دھڑ کے تبادلہ کی کہانی بیتال پچیسی کا حصہ ہے۔ بیتال پچیسی کتھا سرت ساگر کا حصہ ہے۔ کہانی کے اندر کہانی پھر اس کے اندر کہانی، یہ کہانیاں کیا ہیں ندیاں ہیں۔

کہاں کہاں سے بہتی آئی ہیں اور ساگر میں ملتی چلی جاتی ہیں۔ کہانیوں کا اتھاہ ساگر، ابدیت کا سمندر۔ سو کہانی ختم کیسے ہو۔ مگر کافکا نے اپنا ناول کاسل بیسویں صدی میں لکھا اور اسے ختم نہیں کر پایا۔ نقاد افسوس کرتے ہیں کہ ناول ادھورا رہ گیا۔ اس ناول کا واقعی کیا کوئی اختتام ہو سکتا تھا۔ اگر کافکا اس ناول کو خدانخواستہ چالیس قدم دور پورا کر ڈالتا اور واقعی اس کا کوئی اختتام ہوتا تو پھر یہ کافکا کا کاسل تو نہ ہوتا کوئی اور ہی ناول ہوتا۔ شاید کوئی دوسرے درجہ کا ناول۔

"کاسل" کا حوالہ میں نے دینے کو تو دے دیا مگر اب سوچ رہا ہوں کہ ناول کی تعریف پر یہ پورا بھی اترتا ہے اور اب پھر میرا ذہن الجھ رہا ہے۔ آخر ناول ہوتا کیا ہے۔ اس سے مجھے ناصر کاظمی یاد آ گیا۔ اس نے ایک دفعہ عسکری صاحب سے بڑی معصومیت سے پوچھا تھا کہ عسکری صاحب یہ تغزل کیا ہوتا ہے اور ظالم نے یہ بات ایسے وقت میں پوچھی تھی جب جگر صاحب ابھی زندہ تھے اور معاذ اللہ اور ارے تو یہ والی غزل عروج پر تھی اور شرفا ناصر سے ناراض تھے کہ اس شخص نے غزل میں گھاس کا لفظ باندھا ہے۔ ناصر سے پہلے بال جبریل کی غزلوں نے ان شرفا کو پریشان کیا تھا کہ وہ غزلیں بھی تغزل سے منحرف نظر آئی تھیں۔ ویسے یہ کیا بات ہے کہ شاعری میں جب بھی کوئی نیا آدمی پیدا ہوتا ہے تو وہ پہلے شاعری کے مسلمہ اصولوں، ضابطوں اور ادب آداب کو تہس نہس کرتا ہے۔ اساتذہ نقاد اور مدرسین بہت ہاہا کرتے ہیں مگر وہ اپنا کام کر جاتا ہے۔ افسانے میں بھی یہی ہوا ہے۔ اب یوں دیکھئے کہ فورسٹر صاحب نے کتنی جانفشانی سے ناول کے کچھ خصائص متعین کئے تھے، کچھ شرطیں مقرر کی تھیں مگر کافکا نے ناول لکھتے وقت پہلے ہی سب کو بالائے طاق رکھ دیا تھا اور لارنس کی سنو اس بھلے آدمی نے انجیل کو بھی ناول قرار دے دیا اور مکالمات افلاطون کے بارے میں کہا کہ یہ تو فلسفیانہ رنگ کے مختصر ناول ہیں۔

لارنس سے شہ پا کر اگر میں کتھا سرت ساگر اور الف لیلہ کو ناول کہہ دوں تو؟ لیکن

جانے دیجئے۔ ناول کہہ دینے سے ان میں کون سا سرخاب کا پر لگ جائے گا اور اگر ان کی کہانیوں کو مختصر افسانے ثابت کر دیا جائے تو ان کی عزت میں کون سا اضافہ ہو جائے گا۔ ناول کی تعریف کے مطابق ناول لکھنا کوئی ایسے کمال کی بات ہے اور مختصر افسانوں کا کیا ہے۔ وہ تو بے چارے انورعظیم بھی لکھ لیتے ہیں۔

اصل میں ادب میں حدود و قیود اس وقت قائم ہوتی ہیں جب پرواز میں کوتاہی آجاتی ہے اور تخلیقی جذبے کا بہاؤ رکنے لگتا ہے۔ جب مشرق اپنی جون میں تھا تو اس کے تصور میں کائنات لامحدود تھی اور حقیقت بے پایاں۔ معلوم ایک جزیرہ تھا۔ اس کے اردگرد نامعلوم کا سمندر اسٹرتا تھا۔ جب ہی تو اس کی کہانیوں میں خواہ وہ ہندو تہذیب کے پیٹ سے پیدا ہوئی ہوں یا اسلامی تہذیب کی آغوش میں پلی بڑھی ہوں۔ ہر معلوم کے گرد نامعلوم کا ہالہ منڈلاتا ہے۔ ورار کی حدیں ماورائے اعظم میں گڈمڈ نظر آتی ہیں۔ جنگل میں تین کھونٹ کے بعد چوتھا کھونٹ حویلیوں میں چھ دروں کے بعد ساتواں در بندہ بشر ہے۔ مگر اپنے قالب میں مقید رہنا شرط نہیں۔ کچھ پتہ نہیں کہ کون روح کب اپنا قالب چھوڑ کر کسی دوسرے قالب میں چلی جائے۔ اس نوع کا تجربہ کہیں فنی حدود و قیود کا متحمل ہو سکتا تھا۔ ان کہانیوں میں کہانی تکنیک نہیں بہاؤ ہے۔

جب حقیقت کا تصور محدود ہو گیا اور کائنات معلوم کی حدوں میں سمٹ سکڑ گئی تو پھر کہانی میں بھی نہ وہ دنیا رہی نہ وہ آدمی رہا، نہ معلوم غائب نہ چوتھا کھونٹ نہ ساتواں در۔ اور آدمی اپنی جون میں مقید چھ دروں والے مکان میں بند آٹے دال کی فکر میں مبتلا۔ جو کھم ختم، ساتواں در ندارد، چوتھا کھونٹ غائب، نتیجہ معاشرتی حقیقت نگاری، معاشی اور معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان۔ مگر عجب ہوا کہ جب اس تصور نے ادھر اردو میں افسانے کو رونق بخشنی شروع کی تو ادھر مغرب میں اور ہی گل کھل گیا۔ جوائس پیدا ہو گیا۔ کافکا نے 'کاسل' لکھ ڈالا۔ عجب رنگ سے لکھا۔ لگتا ہے کہ ہم چوتھے کھونٹ میں چل رہے

ہیں۔ حدیں اگر کہیں ہیں تو غیر معین اور غیر واضح۔ کوئی بات قطعی نظر نہیں آتی۔ ذرہ غور کیجئے کہ ہمارا تیسری دہائی کا افسانہ کس قطعیت سے ختم ہوتا ہے۔ ڈبلنرز میں آپ نے کبھی کوئی افسانہ اس قطعیت سے ختم ہوتے دیکھا ہے۔

تو بیسویں صدی میں فکشن کو یہ کیا ہوتا جا رہا ہے۔ جیسے مغرب سے مشرق کو واپسی ہو رہی ہو۔ جیسے پھر کہیں ساتواں در نمودار ہو گیا ہو۔ پھر جنگلوں کو چوتھا کھونٹ مل گیا ہو۔ اب بتائیے کہ آپ اپنے تیسری دہائی والے افسانے کے معیارات سے نئے افسانے کو کیسے جانچ پرکھ سکیں گے۔

(سنہ ۱۹۸۰ء)

انتظار حسین

# ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر

میں پناہ مانگتا ہوں اپنے اس قاری سے جس نے "دن" پڑھا اور کہا کہ کہانی تشنہ ہے کہ تحسینہ اور ضمیر کا اختلاط تو ہوا ہی نہیں اور میں پناہ مانگتا ہوں اس قاری سے جس نے "بستی" پڑھا صابرہ کو دیکھا اور سوال اٹھایا کہ انتظار حسین کے یہاں عورت کیوں نظر نہیں آتی۔ عورت جنسی تجربہ ــــ بے شک یہ انسانی زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں مگر میں افسوس کرتا ہوں اپنے نقادوں پر جن کے ہاتھوں میں آکر یہ سچائیاں کلیشے بن گئیں۔ نئی نفسیات کی کتابوں سے حفظ کیا ہوا سبق۔

عورت یعنی چہ؟ محض جنسی جانور؟ پھر مرد کو بھی اسی خانے میں رکھئے۔ یہ کوئی الگ جانور تو نہیں ہے۔ اسی مادہ کا نر ہے۔ خیر میں اس بحث میں نہیں پڑوں گا۔ مجھے اپنے کام سے کام رکھنا چاہئے۔ عورت اور مرد کے درمیان ایک پراسرار رشتہ چلا آتا ہے۔ وہ کیا ہے اس کی تکمیل تو جنسی تجربے ہی میں جاکر ہوتی ہے۔ مگر یہ کیا ہوتا ہے کہ کچھ بھی نہیں ہوتا اور پھر بھی اتنا کچھ ہو جاتا ہے اور وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے بھی کم ہوتی ہے آدمی کے ساتھ کیا کچھ کر جاتی ہے۔ بس اسی کیا کچھ پر میری حیرت جاگتی ہے۔ میں نے کتنی کوشش کی ہے کہ یہ کیا کچھ میری گرفت میں آجائے۔ افسانے کے جس قاری نے

عورت مرد کے رشتے کو تیسری چوتھی دہائی کے افسانے کے واسطے سے جانا ہے۔ اس کے لیے "دن" ایک بے کیف تحریر ہونی چاہیے۔ یہاں کچھ بھی تو نہیں ہوتا۔ اتنا بھی نہیں ہوتا کہ تحسینہ اور ضمیر ایک دوسرے سے ایک ڈیڑھ بات ہی کر لیں حالانکہ ایک ہی صحن میں گھوم پھر رہے ہیں۔ کتنے قریب کتنی دور۔ کم از کم باہر کی سطح پر تو کچھ بھی نہیں ہوا ہے مگر اندر کتنا کچھ ہو گیا۔

ایک باریک بین بی بی نے کیا خوب تاڑا۔ کہا کہ نبستی "میں صابرہ کوئی نیا کردار نہیں۔ یہ تو وہی تحسینہ ہے۔ ہاں بالکل مجھے آئے دن نئی عورتیں تلاش کرنے کا لپکا نہیں۔ میرے لیے ایک عورت بہت ہے تو تحسینہ بھی وہی ہے، صابرہ بھی وہی ہے۔ "بیتے" کی ناری بھی وہی ہے۔ بیتے سے مجھے خیال آیا کہ اس افسانے میں وہ عورت بھی آئی تو ہے جو میرے نقادوں کے حساب سے عورت ہو سکتی ہے۔ یہ عورت مردوں کو رجھانے کے چالیس داؤں جانتی ہے۔ میں اس عورت کو بیان کرنے لگا تھا مگر بھکشو جس کی خاطر اس عورت نے اپنا عورت پن دکھانا شروع کیا تھا بیچ میں دم توڑ جاتا ہے اس نے بھکشو کو اپنا کتنا کچھ دکھایا ہے مگر تتھاگت کی پرشانت صورت پر کاشت ہوئی اور عورت پسپا ہو گئی۔ مگر وہ عورت جو شراوستی کی گلی میں دم بھر کے لیے ڈیوڑھی پر آئی تھی اور جو عورتوں کے چالیس داؤں میں سے کوئی داؤں نہیں جانتی اور جس نے اپنا کچھ نہیں دکھایا بس بیریا اچٹتی سی ایک نظر ایک نگہ بظاہر نگاہ سے بھی کم، بھکشو مقام پر مارا گیا۔ شاکیہ منی بھی پھر اسے نہیں بچا سکے۔ شراوستی کی اس گلی سے دور کتنے زمانے تک نگر نگر جنگل جنگل مارا مارا پھرا مگر پھر اس کے قدم اسے اسی گلی میں اسی ڈیوڑھی پر لے آئے۔ ساری ریاضت بھنگ ہو گئی مگر ذاکر تو اپنی شراوستی میں واپس نہیں گیا تھا۔ پھر اس سے کیا فرق پڑا۔ وہ خود آ گئی اور کیسے عجب وقت آئی کہ باہر الگ بربادی ہو رہی تھی۔ اندر اس نے تب ہی پھیلائی۔ ختم

## دل ہمارا گویا دلی شہر ہے

تحسینہ، صابرہ، پتے کی ناری جس کا کوئی نام نہیں ہے۔ وہی ایک عورت۔ تحسینہ، پھر تحسینہ اور پھر تحسینہ۔ تحسینہ کو میں نے کہاں اور کب دیکھا تھا؟ دن، لکھنے کے بعد دیکھا تھا یا دن لکھنے سے پہلے۔ ان دنوں میں جب میں بھکشو یاتر لئے شرادستی کی گلیوں میں گھومتا پھرتا تھا یا شاید خواب میں دیکھا ہو۔ بہرحال یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ عورت پوری ادھوری کس راستے سے میرے تصور میں داخل ہوئی۔ واقعی زندگی اور واقعی لوگ بھی میرے لئے شجر ممنوعہ تو نہیں ہیں۔ مگر یوں نہیں کہ بے روک ٹوک میرے افسانے میں گھس آئیں۔ جسے میں نے دیکھا ہے وہ پھر مجھے خواب میں نظر آنا چاہئے۔ اس کے بعد ہی وہ میرے افسانے میں راہ پائے گا۔ ویسے یہ بھی میرے لئے ایک سوال ہے کہ واقعی زندگی زیادہ واقعی ہے یا میرے خواب زیادہ واقعی ہیں شاید میرے خواب۔

میں جب افسانہ سوچتا ہوں تو خواب میں تو نہیں ہوتا مگر کچھ ایسا جاگتا ہوا بھی نہیں ہوتا۔ ایک بات بتا دوں، رت جگے میں نے جتنے کرنے تھے ناصر کاظمی کے ساتھ کر لئے۔ بہت کئے۔ لگتا تھا کہ رات کو سونا کفران نعمت ہے۔ اب مجھے رات کو جلدی نیند آجاتی ہے دوپہر کو قیلولہ بھی مقرر کرتا ہوں۔ جن دنوں افسانے کا تانا بانا پھیلاتا ہوں ان دنوں نیند زیادہ آتی ہے۔ وقت بے وقت افسانہ سوچنا شروع کیا اور نیند آنے لگی۔ افسانے کا تانا بانا پھر بھی پھیلتا رہتا ہے۔ کتنی حسرت ہے کہ کبھی یہ کیفیت افسانے میں سرایت کر جائے۔ غالب کا میں ایسا شیدائی نہیں مگر اس کی ایک حسرت میری بھی حسرت ہے ؂

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب ۔۔۔ کہ جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

کبھی ایسا معجزہ میرے افسانے میں ہو جائے تو لوری بن جائے گا، بن جانے دیجئے۔ مجھے اپنے افسانے کو پیام بیداری بنانے کا کون سا ایسا شوق ہے۔ جن لکھنے والوں نے اپنے لکھے ہوئے سے ملت کو، قوم کو یا عوام کو جگانے کا کام لینا چاہا ان میں ایسے بھی ہیں جن کا

میں قائل ہوں۔ مگر ان پر مجھے رشک کبھی نہیں آیا۔

رشک تو مجھے میر پر آتا ہے۔ کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ اور کبھی کسی نے اس سے نہ پوچھا کہ مہتاب میں جو شکل نظر آئی وہ اپنی جگہ مگر عورت تمھاری شاعری میں کہاں ہے۔ وصل اس کا خدا نصیب کرے، جنسی تجربہ تمھاری غزل میں کہاں ہے اور کومٹ منٹ میر جی تمھارا کیا ہے۔ ویسے میر ہماری ادبی روایت میں سب سے زیادہ کومٹڈ آدمی ہے ؎

کچھ رنج دلی میر جوانی میں کھنچا تھا
زردی نہیں جاتی مرے رخسار سے اب تک

عمر ساری رنج دلی کو بیان کرتے گزری۔ اسی میں دفتر لکھے گئے۔ کہیں میاں ناسمجھ نقاد بیچ میں نہ بول پڑے کہ اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ میر صاحب کے یہاں تجربے کا تنوع نہیں۔ ان کی غزل تکرار کا شکار تھی۔ تو نے خوب بھی نامرے معصوم نقاد میں اور میر دونوں ہی اپنے آپ کو دہراتے بہت ہیں۔

خیر تو میر صاحب پچھلے وقتوں میں شعر کہہ کر چلے گئے۔ ایسے فضول سوالوں کا جواب دینے کے لئے مجھے چھوڑ گئے۔ ترقی پسند تحریک گزر گئی مگر مسلمانوں کو خراب کر گئی۔ کیا مسلمانی ہے کہ سوشلسٹوں کو ملحد جانتے ہیں مگر ان کے بخشے ہوئے تصور ادب کو آیت حدیث سمجھتے ہیں اور اب جب میں خیر سے اپنی رجعت پسندی میں راسخ ہو گیا ہوں تو وہ اپنی ترقی پسندی کو مجھ پر مسلط کرنا چاہتے ہیں۔ مجھ سے تعمیری اور مقصدی افسانے کا تقاضا کرتے ہیں۔ وہ مجھ سے افسانے میں پاکستان کا جغرافیہ مانگتے ہیں۔ میں انھیں تاریخ کی طرف بلاتا ہوں مگر تاریخ سے تو وہ خوف کھاتے ہیں۔ تقاضا یہ ہے کہ کھونٹے سے اُڑے اُڑے رہو، پرے مت جاؤ، مبادا پاکستان سے دور ہو جاؤ۔ لیجئے کہاں کی بات کہاں یاد آئی۔ انور عظیم نے انٹرویو کرتے ہوئے مجھ سے میرے ابتدائی افسانوں کے بارے میں پوچھا۔ میں نے معذرت کی کہ ان افسانوں کے بارے میں اظہار بہت نا پختہ ہے۔ اس سے اس عزیز نے یہ نتیجہ نکالا کہ

میں پاکستان میں رہتے ہوئے مصلحت اسی میں دیکھتا ہوں کہ جن زمانوں میں چھوڑ
نئی بستی کا بیان ہوا تھا ان سے دامن چھڑالوں اور اس تجربے کو فراموش کر دوں۔ ادھر
پاکستان میں بھی انور عظیم کی قماش کے لوگ پائے جاتے ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ تم کن زمانوں،
اور زمینوں میں آوارہ پھرتے ہو۔ تمھارے افسانے میں صرف پاکستان کی زمین نظر آنی
چاہیے۔ ہندوستانی انور عظیم برہم ہے کہ مجھے اسلام ہو گیا ہے۔ پاکستانی برانڈ والے
انور عظیم ہیں۔ جنہیں ہیں کہ تمھارے اعصاب پہ تو ہندو دیومالا سوار ہے۔ میں ان سب
سبز، سرخ ہندوستانی پاکستانی انور عظیموں سے یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ کبھی یہ سمجھنے کی
کوشش کی ہے کہ تخلیقی عمل کیا ہوتا ہے۔ میں ان سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ.... مگر کیا کہنا چاہتا
ہوں۔ کیوں کہنا چاہتا ہوں۔ مجھے اس مخلوق کو صرف سننا چاہیے۔ اس سے کچھ کہنا نہیں
چاہیے۔ ویسے تو میں یہی کرتا ہوں مگر پھر کسی کمزور لمحہ میں بول پڑتا ہوں۔ مہاتما بدھ نے
کچھوے کی جاتک میرے ہی لیے تو کہی تھی۔ کچھوا اب قازوں کے سہارے بلندیوں میں
پہنچ ہی گیا تھا تو اسے کیا پڑی تھی کہ نیچے والوں کے شور و غل پہ کان دھرے اور جواب
دینے کی ٹھانے۔ پھر اسے نیچے گرنا ہی تھا۔ بشر راز دلی کہہ کر اور ادیب جواب دے کر ذلیل
و خوار ہوتا ہے۔ تو آدمی عشق کر کے ذلیل و خوار ہو۔ اس ذلت و خواری کے تو کوئی معنی
بھی ہوتے ہیں۔ میں یہ باتیں سمجھتا ہوں، خاموشی کے آداب بھی کچھ کچھ جانتا ہوں مگر انھیں
نبھا نہیں پاتا۔ خاموشی کے آداب میرے کردار بہتر سمجھتے ہیں۔ بہتر طور پر نباہتے ہیں۔ دور
کیوں جاؤ۔ تسمینہ اور صابرہ ہی کو دیکھ لو۔ انھیں سے میں نے جانا کہ میں چھوٹا ہوں۔ میرے کردار
مجھ سے بڑے ہیں۔

صابرہ کے کردار کے بارے میں میرے کتنے دوستوں نے مجھے پکڑا۔ یار تم نے اس کردار
پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔ اس کا بیان بہت تشنہ ہے۔ اور ادھر اسے بیان کرتے ہوئے میرا یہ
عالم تھا کہ پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا تھا کہ مبادا بیان میں کوئی فقرہ فالتو لکھا جائے۔ ایسے

کردار بھی ہوتے ہیں جو مفصل بیان کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ ایک فقرہ بھی زائد لکھا جائے تو کی کرائی محنت اکارت جا سکتی ہے۔ ہاں "پتے" میں کنجنی کو مزید بیان کیا جا سکتا تھا۔ آخر جب وہ مرد کو رجھانے کے چالیس داؤں جانتی ہے تو مجھے بھی تو اس کے ساتھ کچھ انصاف کرنا چاہیئے۔ پھر اس کے مفصل بیان میں کیا چیز مانع ہوئی؟ میرے اخلاقی تعصبات؟ ہرگز نہیں۔ اس باب میں میرے کوئی اخلاقی تعصبات نہیں ہیں۔ مجھے تو شکایت یہ ہے کہ ہماری پرانی داستانوں کو شائع کرنے والے ادارے اور مرتبین مقامات وصل کو بر بنائے کثافت حذف کیوں کر دیتے ہیں۔ چلئے وہ کثافت ہی سہی مگر خود لطافت، کثافت بغیر اپنا جلوہ نہیں دکھا پاتی۔ اصل میں میں رکا یہ سوچ کر کہ یہ کہانی اس کنجنی کی تو نہیں ہے۔ اس کا بیان اس کے ظرف کے حساب سے نہیں کہانی کی ضرورت کے مطابق ہونا چاہیئے۔ کہانی تو یہ شرادتی کی ناری کی ہے مگر اس کا بیان کتنا ہے۔ ایک جھلک شروع میں، ایک جھلک آخر میں۔ بس ننگے پیر دکھائی دیتے ہیں اور کیسری ساڑی۔ باقی کہیں نظر کھلتی ہی نہیں۔ میرے کردار بھی عجب ہیں۔ گزرتی عورتوں کے سینے اور کمر اور کولھوں کو شوق سے دیکھتے ہیں۔ مگر جسے دیکھنا چاہتے ہیں اس میں کیا دیکھ لیتے ہیں کہ پھر جسم کی تفاصیل پر آتے ہی نہیں۔

ایک بات ناصر کاظمی کی کہی ہوئی یاد آئی۔ اچھا لکھنے والا وہ ہے جو جانتا ہے کہ اسے کہاں جا کر تھم جانا ہے۔ صحیح کہا۔ یہیں سے لکھنے والے کے اچھے اور برے ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ برا لکھنے والا وہ ہے جو بات پوری ہونے کے بعد جاری رہتا ہے۔ لکھتے ہوئے سب سے زیادہ اسی خیال سے ڈرتا ہوں کہ کہیں یہ نہ ہو بات پوری ہو جائے اور بیان جاری ہے۔ سو مجھے پھیلانے سے زیادہ سمیٹنے کی فکر رہتی ہے۔ شاید اسی لئے میں ضخیم ناول نہیں لکھ سکتا تو بیان کے بارے میں تو میں تردد کرتا ہوں لکھتے ہوئے اپنے آپ کو ٹوکتا جاتا ہوں کہ نادان اصراف بیجا سے باز آ۔ دولت ہاتھ کا میل ہوتی ہے، لفظ ہاتھ کا میل نہیں ہیں۔ اتنے خرچ کر جتنوں کی ضرورت ہے۔ ہاں فارم کے بارے میں میں نے کبھی تردد نہیں کیا۔ نہ

افسانے کی فارم کے بارے میں نہ ناول کی فارم کے بارے میں۔ میں نے "بستی" لکھا ہے تو اعتیا کہتے ہیں کہ یہ ناول کی فارم کے مطابق نہیں۔ صاحب میں لکھتا ہوں، جوتے نہیں بناتا جوتے کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ پیر کی ناپ کے مطابق ہو۔ میں نے نہ افسانے لکھتے ہوئے یہ سوچا کہ یہ افسانے کی ناپ کے مطابق ہے نہ ناول لکھتے ہوئے یہ خیال رکھا۔

"بستی" ناول کی فارم کے مطابق ہے یا نہیں، اس پر مجھے افسانہ نگاری کا ابتدائی زمانہ یاد آیا۔ میرے مہربان ایک زمانے تک یہی کہتے رہے کہ یہ افسانے نہیں خاکے ہیں۔ بس اس مسلسل اعتراض کے بیچ مجھے رفتہ رفتہ احساس ہوا کہ میں اس طرح کا افسانہ نہیں لکھتا جس طرح کا افسانہ لکھ کر میرے بزرگ تیسری اور چوتھی دہائی میں دھومیں مچا چکے ہیں۔ "بستی" کی دفعہ بھی یہی ہوا۔ صحیح ہے کہ مغرب کے انیسویں صدی کے ناولوں سے ناول کا جو تصور اردو میں پہنچا تھا اور جس طرح ہمارے وضعدار نقاد اور قارئین بیسویں صدی کے ناول سے بے خبر اس ناول کے خیال میں مگن تھے اس سے میں اپنی بیزاری کا اظہار اپنے مضامین میں جہاں تہاں کر چکا تھا۔ مگر ناول لکھتے وقت میں نے ایسی کوئی منصوبہ بندی نہیں کی تھی کہ مجھے چالو ناول کی راہ سے بچ کر چلنا ہے۔ یہ تو جب "بستی" پر اعتراضات کی یورش ہوئی تب میں چونکا۔ "بستی" کو الٹ پلٹ کر دیکھا اور اطمینان کا سانس لیا کہ خدا کا شکر ہے کہ میں چالو ناول سے بال بال بچ گیا ہوں۔

ویسے میں اپنے معترضین کے اعتراضات سے فائدہ اٹھا کر یہ دعویٰ نہیں کروں گا کہ میں نے ناول کی مروجہ فارم سے کوئی بہت بڑی بغاوت کر ڈالی ہے۔ میں اس فارم کو مسمار کرنے کی نیت ضرور رکھتا ہوں۔ مگر اندھا دھند پھاوڑا چلانے کا بھی قائل نہیں۔ توڑنے سے پہلے یہ بھی سوچ لینا چاہئے کہ بنانا کیا ہے۔ محض توڑنے سے ملبہ پیدا ہوتا ہے۔ نثری نظم کی وجہ سے پہلے ہی اپنے ادب میں ملبہ اکٹھا ہو گیا ہے۔ اس میں میں اضافہ کرتا تو کیا اچھا لگتا۔

اتنی مجھے خبر ہے کہ بیسویں صدی میں آکر یورپ میں ایسے ناول نگار پیدا ہوئے جنھوں نے ناول کے روایتی سانچہ کو ملیامیٹ کر دیا۔ ان کے ہاتھوں اس صدی میں ناول کی شکل ہی بدل گئی تو اگر میری ناول کے روایتی سانچے سے نہیں نبھتی تو مجھے انھیں سے رجوع کرنا چاہئے درست۔ مگر مجھے ایک اور خیال خراب کر رہا ہے وہ تو مغرب والے تھے انھوں نے اب آکر نئے سرے سے انسانی زندگی کو اور کائنات کو جانا پہچانا۔ اس عرفان سے ناول کی نئی شکل ابھری۔ مگر میں تو مشرق کی مخلوق ہوں۔ وہ زمانہ تو رہا نہیں جب مشرق والے مغرب کی ہر چیز کو آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا کرتے تھے۔ اب وہاں سے استفادہ کرتے ہوئے یہ خیال رہتا ہے کہ ہمیں اپنی مشرقی روح کے سامنے بھی جواب دہ ہونا ہے اور میرا معاملہ یہ ہے کہ میری ایک بغل میں الف لیلہ ہے اور دوسری بغل میں کتھا سرت ساگر ہے۔ افسانہ لکھوں یا ناول مجھے اپنے فکشن کی ان دو بڑی طاقتوں کے سامنے جواب دہ ہونا ہے۔

(۱۹۸۲ء)۔

---

# افسانے